

John Payne

THÈSE POUR LE DOCTORAT
D'UNIVERSITÉ

Présentée à
LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS
PAR

C. R. MCGREGOR WILLIAMS MA.

PARIS
LES PRESSES MODERNES
45, rue de Maubeuge

1926

John Payne



Digitized by the Internet Archive
in 2026

John Payne

THÈSE POUR LE DOCTORAT
D'UNIVERSITÉ

Présentée à
LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS
PAR
C. R. MCGREGOR WILLIAMS MA.

PARIS
LES PRESSES MODERNES
45, rue de Maubeuge

1926

*11050



PRÉFACE

Exception faite d'un cercle restreint d'esprits curieux et avertis, John Payne est, ou peu s'en faut, un inconnu aujourd'hui.

Ses traductions d'ouvrages en prose et en vers, et ses poésies originales, lui donnent droit à un rang honorable parmi les écrivains anglais du xix^e siècle. Lorsqu'il mourut en 1916, c'est à peine si les journaux firent mention de cet événement; on ignorait que venait de disparaître un homme sans pareil comme traducteur, et un poète d'une imagination si remarquable que nul parmi ceux qui étudient le xix^e siècle ne le peut négliger. Mal reçu de ses contemporains, dédaigné par une partie considérable de la presse, il reconquerra sa place; néanmoins, lorsque ses œuvres seront plus lues et répandues, car il ne s'agit pas ici d'un simple rimeur. On peut avancer toutefois, sans crainte de se tromper, que les œuvres de John Payne ne seront jamais populaires.

Il est, en effet, comme Swift, un écrivain pour les écrivains. Son érudition merveilleuse, sa maîtrise dans les différentes langues, son choix de mots ne tendent à flatter aucune faiblesse du public ni littéraire ni artistique. Comme on a dit de lui — qu'il est incomparable dans le royaume de la traduction — on peut également dire que nulle épitaphe ne lui convient mieux, que celle qu'il avait choisie. « *Linguae Anglicae amavit* ».

Pendant les soixante-treize années de sa vie de célibataire, assez dépourvue d'événements, il fit merveille dans ses œuvres de traduction. Il a donné à tous ceux qui parlent anglais, la plus belle et la plus complète traduction qui existe des

Mille Nuits et Une Nuit, en neuf volumes, les poèmes de Hafiz, le Décameron de Boccace, les romans de Matteo Bandello, l'œuvre complète de Villon, traduite pour la première fois en vers anglais, selon les formes originales, les poésies de Heine, et une anthologie de la poésie française, traduite en vers anglais en cinq volumes. Victor Hugo, s'écria un jour « Payne connaît la littérature française mieux qu'aucun Français¹ ». Ses poésies originales remplissent plusieurs volumes.

Ses contemporains ne furent pas sans apprécier quelques-unes de ses œuvres, surtout ses premières poésies. Swinburne reconnut tout de suite son talent poétique; ainsi firent D. G. Rossetti, Matthew Arnold et Theodore Watts-Dunton. En France, Victor Hugo, Leconte de Lisle, Théodore de Banville, Stéphane Mallarmé furent des admirateurs sincères de son volume *Intaglios*.

Ses poèmes, cependant, n'étaient pas lus de tout le monde de lettré, et on le comprend sans peine, car John Payne, n'essaya jamais de s'attirer un large cercle de lecteurs. Il ne sut pas, en effet, étaler sa marchandise au marché.

Il était d'un naturel réservé, et son œuvre poétique en a souffert un peu, non seulement dans sa qualité mais dans sa publicité. Il est néanmoins du petit nombre de poètes, qui ont été honorés pendant leur vie, par la formation d'une société portant leur nom. Ses relations avec cette confraternité — les Préraphaélites — donnent à sa vie un intérêt particulier. Ami de Mr et Mrs William Morris, Ford Madox Brown, Christina Rossetti, Swinburne, Watts-Dunton, Matthew Arnold, et Ruskin, il forma avec O'Shaughnessy et Nettleship — pour citer l'expression de son biographe à la Boswell, Mr Thomas Wright — « le Triumvirat ». Ce fut une coterie littéraire et exclusive, fondée sur une admiration artistique et réciproque, et les amis se réunissaient pour discuter les questions littéraires et artistiques d'un intérêt commun.

1. *Life of John Payne*, Thomas Wright, p. 49.

Quoiqu'un observateur superficiel puisse penser que John Payne manqua la conquête du public, dans son rôle d'artiste littéraire, et par conséquent, a échoué tout à fait — car on peut remarquer l'absence de son nom, même parmi les poètes secondaires de la période victorienne —, il sera permis de dire que le rang définitif d'un poète dépend de deux choses : l'estimation personnelle de ses contemporains, et l'évaluation des générations qui suivent. L'estimation du talent poétique de John Payne est principalement celle d'un cercle littéraire pieux, car le public ignorait même son existence.

Quand la connaissance de son œuvre sera plus répandue on la jugera mieux, comme l'ont jugée Swinburne, Banville et d'autres. Voltaire a dit une fois : « L'on doit aux vivants les égards, aux morts la vérité ! »

John Payne, une fois connu doit certainement occuper un rang parmi les hommes de lettres, les plus grands du xix^e siècle.

Je dois exprimer ici ma reconnaissance à Mr Thomas. Wright, pour l'aide précieuse qu'il m'a donnée, lui qui connaît si bien John Payne dont il a écrit la biographie. Mr Wright est assurément la plus grande autorité vivante au sujet de John Payne. Il était une des rares personnes qui pouvaient se flatter de l'amitié de John Payne, depuis 1905 jusqu'à sa mort en 1916. Mr Wright m'a donné accès, non seulement à tous les livres, documents et lettres, dont la société « John Payne » a le dépôt, et qui renferment de plus son autobiographie, mais aussi à « *Humoristica* » — troisième série — dont M. Wright ne put se servir quand il écrivit *The Life of John Payne*. Je dois aussi à sa bienveillance extrême beaucoup de faits et de détails qui n'ont été connus que depuis cette époque-là.

C. R. McG. W.
1925.

PREMIÈRE PARTIE

La naissance de sa muse

John Payne est né le 23 août 1842, à 25 Great Queen Street, Bloomsbury, London. Né au cœur même de la métropole victorienne, il n'est pas étonnant qu'il ait chanté en vers ses louanges.

Son père John Howkins Payne, étudiant, linguiste et inventeur, tirait son origine, au travers d'une vieille famille de province, d'un certain John Hawkins, amiral fameux, qui fut fait chevalier sous le règne d'Elisabeth. Sa mère Betsy Rogers était la fille d'un marchand de l'Ouest demeurant à College Green Bristol. Ayant un père versé dans les langues et une mère pianiste habile il est naturel que John Payne ait eu les deux talents à un haut degré.

Il était l'aîné de six enfants dont trois filles qui s'appelaient : Annie, Nora et Frances et deux garçons William et Harry.

On l'envoya tout jeune à l'école d'un certain Mr Pearce de Pembridge Gardens, Westbourne Park Londres. Comme son contemporain Swinburne, qui, à l'âge de treize ans, avait déjà quelque connaissance des écrivains obscurs du xvi^e siècle, comme Nables et Marlowe, Payne fut précoce lui aussi. A dix ans il traduisit quelques Odes d'Horace, et à douze ans il écrivit un poème d'après les « Lays » de Macaulay, sur l'invasion de la Grande-Bretagne par César. Mais moins heureux que Swinburne qui pouvait mettre à profit l'éducation acquise dans un collège et à l'université, il fut forcé de quitter l'école de bonne heure. Son père, en effet, avait éprouvé des pertes d'argent considérables, et il dut lutter

pour gagner ses moyens d'existence. Cela remplit d'amertume sa nature sensitive, et il avait coutume plus tard de juger son bon père un peu sévèrement.

Dans son autobiographie¹ il dit : « Le résultat de ce traitement de mon père sévère et imprudent, complètement infructueux — à peine puis-je le dire — pour atteindre son principal objet (de broyer en moi le germe de la littérature) fut de m'inoculer ce que Senancourt appelle « l'habitude rêveuse d'une âme comprimée », de m'interdire toute confiance en moi-même, et de me jeter dans le monde, paquet de nerfs à nu, pour livrer seul un combat disproportionné ».

John Payne, âgé de treize ans, accompagna son père à Redcliffe Parade Bristol, où le beau-père de John Hawkins Payne, Mr William Rogers, avait obtenu, pour ce dernier, une saline comme fonds de commerce.

Bristol avec son histoire romantique de vieux port de mer, son fonds d'histoires de vieux corsaires, de boucaniers, de princes du commerce et d'aventuriers, était l'aimant qui attirait l'imagination de Payne, et c'est à son séjour à Bristol, qu'on doit un bon nombre de ballades excellentes.

Pendant que Swinburne rencontrait William Morris, Ruskin, Tennyson et d'autres célébrités littéraires, Payne fut obligé de faire l'expérience de commis tour à tour, chez un commissaire-priseur, chez un carrossier et chez un architecte. Il devint, encore par une nouvelle expérience, commis dans le bureau d'un journal de Bristol et retourna ensuite à son ancien collège comme maître répétiteur. Cette dernière position lui répugnait fort.

Pendant son séjour à Bristol, Payne toujours ardent patriote, comme le montrent ses vers, s'engagea comme volontaire. Le général Grenville Byam qui épousa la sœur de Payne, Frances, remarqua son penchant pour la stratégie militaire, et louait son aptitude à cet art. Payne aimait beaucoup à causer du temps de sa jeunesse à Bristol, et de tous les souvenirs que cette vieille ville lui rappelait². Pendant

1. *Autobiographie*, John Payne, p. 23.

2. *Life of John Payne*, T. Wright, p. 232.

que Swinburne était à Oxford, et très passionné pour Victor Hugo, tantôt écrivant une ode à Giuseppe Mazzini, tantôt fou de Rossetti ou de William Morris, la passion des langues chez Payne s'était accrue de jour en jour, ainsi que son talent poétique. Il fit des traductions d'une douzaine de langues; le français (y compris le vieux français), l'allemand, le latin, le grec, le turc, l'arabe et le persan.

Avant l'âge de dix-neuf ans, il avait fait des traductions en vers de toutes les œuvres de Dante, du *Magico Prodioso*, de Calderon; de *l'Hermann et Dorothee*, de Goethe; de la seconde partie de *Faust*, du *Nathan der Weise* de Lessing, et quelques autres poèmes.

Rossetti, lui aussi, n'avait que dix-neuf ans quand il écrivit *The Blessed Damozel*. Payne garda sa version de Dante pendant des années, mais il la détruisit à l'âge de soixante-sept ans. A dix-neuf ans il n'avait encore écrit que très peu de poésies originales. C'est à la suite de la lecture des douze premiers essais de Ralph Waldo Emerson, en 1862, l'époque où Payne s'était établi à Londres dans le cabinet d'un avoué, que le désir d'écrire des vers s'est réellement éveillé en lui. Il apprit presque par cœur les *Essays* et il avait l'habitude de les porter toujours sur lui.

Comme Swinburne, il fut fasciné par Wordsworth, et par Landor et ses *Hellenics*. Dans *Collected Poems*, tome II, page 243 on trouve un poème au sujet de Landor intitulé *The Dead Master*. Il se passionna pour Keats et pour Shelley, et eut une prédilection pour *Men and Women* de Browning.

Payne demeura alors avec un certain Mr Nix, qui, dépourvu d'imagination, était néanmoins optimiste incorrigible. Le pessimisme, uni à une imagination ardente, prédominait chez Payne. Il resta toute sa vie l'ami dévoué de la famille Nix.

Quand il demeurait 37, Marylebone Street, il rendait souvent visite au Priory, North Row St. John's Wood, et se trouvait fréquemment en compagnie de George Eliot et de George Henry Lewis. Le portrait réussi qu'il fait d'eux est ca-

ractéristique de son observation, de son humour et de sa pénétrante psychologie. Il décrit George Henry Lewis comme « un mannequin marqué de petite vérole avec de petits tire-bouchons grasseyeux » et George Eliot, « comme possesseur d'une figure semblable à une louche » ajoutant que l'habitant le plus attrayant de la maison est le boule-dogue, qui « à côté de Lewis et de George Eliot paraît tout à fait élégant ».

Les affaires de Mr Payne, le père, s'étaient relevées un peu à cette époque et il demeurait à Ardwick House où Payne faisait de temps en temps des visites. Il aimait à jouer du violon accompagné au piano par sa mère et n'était jamais plus heureux que lorsqu'il jouait avec ses frères et sœurs tout en les amusant. Cette période assez calme de sa vie prit fin quand, son engagement par contrat fini, il fut reçu avoué en 1867.

Il s'associa ensuite, avec la maison Newman and Payne, 13 Clifford's Inn, et resta l'associé de Mr Newman pendant des années : on le considérait comme habile dans sa profession, surtout dans la procédure de la Cour de la chancellerie. En 1875 il rompit son association avec M. Newman et ouvrit une étude à son propre compte 3 Clifford's Inn. Les trois ou quatre ans qui s'écoulèrent après qu'il eut été reçu avoué furent mémorables. C'est alors qu'il noua des relations amicales destinées à avoir sur lui par la suite beaucoup d'influence. Il rencontra surtout, Mrs Helen Snee, la femme de Frederick Snee, commis-voyageur en brasserie. Elle devait inspirer Payne comme Beatrice avait inspiré Dante. Elle fut son inspiratrice, non seulement pendant sa vie très courte, — car elle mourut de la phtisie pulmonaire en 1879 — mais encore durant une période de près de trente ans après sa mort.

Elle fut aussi l'inspiratrice de deux autres, O'Shaughnessy que l'on croyait fils naturel de Lord Lytton le romancier, et John Trivett Nettleship. Celui-ci robuste et à la taille énorme, était disciple de Blake et héritier de son mysticisme ; celui-là était poète visionnaire d'apparence fragile.

Avec Payne, ces deux hommes, types aussi opposés que

le sont les deux pôles, formèrent, au dire de Mr Wright « le Triumvirat ». Ils devinrent d'intimes amis. Tous trois furent parmi les dévots de Rabelais et leur coterie littéraire se fonda et s'élargit. Ces amis se réunissaient au Featherstone Club à l'hôtel Featherstone Southampton Row London. Rabelais, lui-même eût goûté l'humour exprimé dans la devise P. B. Y. O. B.¹ qui ornait tous leurs programmes.

On lisait des essais de critique au club. Nettleship en lut un sur Browning qui fut publié en 1868, O'Shaughnessy un sur la critique, Lyall un sur Hafiz, et Payne un sur Rabelais. Payne se passionna pour Wagner et ce fut lui², dit-on, qui contribua à faire connaître ses opéras, non seulement au cercle mais au public. Ce fut une confrérie d'admiration mutuelles et sincères; on s'y dédiait réciproquement des ouvrages. Ils se servaient même du sonnet pour répandre leurs louanges.

A cette époque ils faisaient des visites fréquentes chez Dr Richard Garnett³. On remarquera que ce fut alors que Payne reçut son premier encouragement littéraire.

Anthony Trollope, le romancier, accepta bon nombre de ses poésies pour le magazine de St Paul. Ces aspirants littéraires et artistiques n'évitaient pas les singularités ordinaires à ces cénacles. Payne affecta des cravates presque décolorées, aima les cheveux longs, mais on ne dit pas qu'il ait rivalisé avec Nettleship dont la révolte contre son temps se manifestait par son usage de se promener de bonne heure dans Regent's Park, sans chapeau ni bottes. Payne encore jeune portait la barbe. Il était fort réservé, de taille svelte et moyenne, ayant des sourcils lourds et marquants. Il aimait surtout les cravates et les mouchoirs de couleur éclatante. « Il ressemblait à un contemporain d'Elisabeth, transporté au ^{xx}e siècle ayant perdu en route sa fraise et ses manches à crevés⁴ » comme dit Mr Wright en le rencontrant pour la

1. Please Bring Your Own Bloater (Prière d'apporter votre hareng saur).

2. *Life of John Payne*, T. Wright, p. 22.

3. Critique littéraire et auteur de *The Age of Dryden*, etc.

4. *Life of John Payne*, T. Wright, p. 41.

première fois en 1905. Quoique timide à l'excès, il pouvait s'emparer de la conversation dans une réunion à cause de son ardeur exagérée, et de sa volubilité. Il semblait à cette époque plus celle qu'anglo-saxon d'apparence et de tempérament.

Petit mais lesté et fougueux, il marchait rapidement dans ses promenades. Dans ses tournées à pied sur le Continent, ses sœurs se plaignaient sans cesse de son manque de bonne grâce; il les laissait loin derrière lui. On peut citer ici un exemple de sa bizarrerie. Quand sa sœur Frances se maria avec le lieutenant-colonel E. W. Grenville Byam, au mois de septembre 1890, il se fit faire un habit pour l'événement, le revêtit le jour de la noce, mais au lieu de s'y rendre, envoya un voisin « voir le spectacle pour lui en rendre compte¹ ».

Avant l'année 1868, il devint un habitué de 36 Fitzroy Square, maison spacieuse de Ford Madox Brown. Il y rencontra plusieurs préraphaélites, William Morris, Dante Gabriel Rossetti, William Michael Rossetti, Christina Rossetti, et Mrs William Morris dont la grâce, le charme et la beauté frappante, furent immortalisés sur les toiles de Rossetti. Chez celui-ci, on faisait toujours bon accueil au « Triumvirat ». C'est là que Payne rencontra Theodore Watts-Dunton l'auteur d'*Aylwyn*, etc., qui fut plus tard le compagnon dévoué de Swinburne. Il y rencontra aussi l'excentrique Trelawny qui se promenait toujours sans bas et aimait surtout à briser la glace pour prendre son bain matinal. A ce cercle d'amis et de connaissances Payne dut quelques critiques salutaires et de vrais encouragements pour ses premiers essais poétiques. Cette influence ne fut pas sans résultat, quoiqu'il rejetât en partie leurs conseils, refusant de se borner à la ballade².

Un volume de sonnets écrit en 1868-9 et envoyé à l'impression, ne fut pas imprimé par suite de la guerre franco-allemande (1870). Par une ironie du sort son dernier volume *The Way of the Winepress* ne put pas non plus être imprimé

1. *Life of John Payne*, T. Wright, p. 104.

2. Lettre de D. G. Rossetti à Payne, le 7 novembre 1870.

par suite de l'ouverture des hostilités en 1914. Les sonnets écrits en 1868-9 furent publiés plus tard sous le titre d'*Intaglios*. Son second volume de poésie *The Masque of Shadows* (le masque de l'ombre) parut au mois de septembre 1870. Ce volume contenait quatre ballades parmi lesquelles se trouvait *The Rime of Redemption*, cité par un certain écrivain¹ comme « la fantaisie la plus terrible de la langue ». Payne envoya des exemplaires de *The Masque of Shadows* à Browning, à Matthew Arnold, à Madox Brown, à Rossetti et à Swinburne. Rossetti et Madox Brown en firent un éloge sans réserves, tout en lui reprochant, pour lui être utiles, certaines fautes qu'ils croyaient telles. On ne possède pas les réponses de Browning ou de Swinburne. Payne qui avait grande envie de rencontrer celui-ci, obtint ce qu'il avait tant désiré, avec l'aide de Madox Brown. Payne et Swinburne se rencontrèrent le 9 juillet 1871, et tout de suite lièrent amitié. Mr Wright dans sa biographie rappelle la réception d'*Intaglios* par Swinburne, et raconte sa conversation avec l'auteur d'*Alalanta* en 1906. Swinburne lui dit : « Je me rappelle bien l'incident. Deux jeunes poètes m'ont envoyé leurs premiers volumes. C'étaient O'Shaughnessy et Payne. Les poésies de celui-là, n'avaient pas de mérite mais j'ai vu tout de suite que Payne était un vrai poète. Son *Rime of Redemption* est un chef-d'œuvre². Le volume de sonnets *Intaglios* dont la publication fut retardée par l'ouverture des hostilités parut en 1871. La dédicace en fit grand plaisir à Théodore de Banville et il écrivit : « J'ai été fort touché de l'honneur que vous m'avez fait, et je suis extrêmement fier d'accepter la dédicace de vos vers admirables ».

Matthew Arnold, l'apôtre de Wordsworth, malgré la contrainte classique inhérente dans son œuvre, écrivit le 28 juin 1871 en accusant réception de son exemplaire : « Ce volume a répondu à mon attente qui fut considérable, d'après ce que j'ai entendu dire, et ce que j'ai déjà vu, du pouvoir indénia-

1. *Life of John Payne*, T. Wright, p. 32.

2. *Ibid.*, p. 42.

ble que vous y montrez pour la phrase et pour la pensée poétique »; Swinburne décrivit les sonnets comme « exquis et limpides » Ford Madox Brown jugea le sonnet sur Rabelais et ceux intitulés *Winter Roses* de premier ordre¹; D. G. Rossetti signala douze sonnets qui lui plurent particulièrement. L'œuvre fut louée par la presse anglaise et aussi de l'autre côté de la Manche. Le journal *The Examiner* dit à propos de l'auteur : « Excepté Mr Rossetti, Mr Payne est presque le meilleur sonnettiste que nous ayons eu depuis que Mrs Browning publia ses *Sonnets from the Portuguese* »... il écrit en poète, se rendant maître des difficultés et satisfaisant aux exigences du sonnet avec une grande habileté ». Le *Civilian* déclara : « Nous ne connaissons, en effet, nuls sonnets récents, qui surpassent *Intaglios* pour la beauté de l'idée ou la perfection de la forme. »

On pourrait citer d'autres éloges de la presse anglaise mais vu que le peu d'espace de cette monographie s'y oppose, ceux-ci suffisent. Théodore de Banville dans le *National* paya son tribut au don poétique de John Payne. Dans une analyse des trois volumes *Intaglios* ou *Camées*, *Le masque de l'Ombre* et *Les chants de Vie et de Mort*, il affirme entre autres observations « ...une brume anglaise? Non, mais la vapeur diffuse du plus adorable jet d'eau lyrique qui va se perdre dans l'air lumineux du ciel. On sait pendant ce temps-là qu'on songe irrésistiblement à la vie, aux adieux, à la mort, aux fleurs, à tout ce qui fait le fond de notre âme. Tout ceci est absolument « genuine » comme on dit en Angleterre. » La *Renaissance* déclara : « ... Nous avons pris un plaisir particulier aux visions de John Payne. Il nous a ouvert son âme de poète, et nous y avons pénétré comme en pays nouveau, où chantent les mélodies inconnues, où s'épanouissent des floraisons surnaturelles. Là tout est subtil et raffiné... il a, pour employer son langage, pressé son cœur comme une grappe mûre, et il en est coulé de la poésie, de la vraie poésie. Que ceux qui n'aiment pas cette liqueur là aillent se désaltérer ou s'enivrer ailleurs ».

1. Lettre à Payne le 14 mars 1871.

Il est certain qu'en ce temps-là John Payne n'eut pas de raisons de se plaindre de la presse, ni de quelque manque d'encouragement du cercle où il vivait alors.

John Payne appartenait à l'école romantique. Tennyson, parmi d'autres en Angleterre, avait dirigé la révolte des romantiques contre la poésie habile, sèche et intellectuelle de Dryden et de Pope. Il domina tous ses contemporains et fut pendant la moitié du siècle l'inspirateur de la forme et de la diction poétiques.

Il dut subir la critique hostile des rédacteurs du *Quarterly Review* et du *Blackwood Magazine*; ses talents furent enfin reconnus et Wordsworth lui-même, critique peu généreux envers ses collègues, dut reconnaître sa grandeur. Dans *Lyrical Ballads* et dans la *Préface*, quoique ses vers ne fussent pas aussi mélodieux que ceux de Tennyson, Wordsworth avait proclamé la révolte au nom de la liberté contre les restrictions artificielles de la poésie du xviii^e siècle, surtout des vers des disciples de Pope et de Dryden, par son emploi du langage de chaque jour, et cela, malgré la théorie énoncée par Johnson que la poésie était un langage spécial et à part. La pratique de Wordsworth s'accorde, en ce cas, avec celle des poètes français dont le vocabulaire poétique ne diffère guère du vocabulaire usuel.

Samuel Taylor Coleridge avait introduit dans ses vers la philosophie transcendante de Kant, et accéléra ainsi le mouvement romantique en Angleterre. Son insistance sur l'accent plutôt que sur la scansion métrique et son style archaïque furent des procédés employés plus tard par Swinburne et Rossetti.

Sir Walter Scott, Lord Byron, Shelley, Keats, tous avaient joué leur rôle particulier dans l'émancipation de la poésie anglaise.

Matthew Arnold, quoiqu'il fût passionné pour Wordsworth ne possédait point l'optimisme de celui-ci et sa foi dans l'humanité. Il fut classique d'esprit et d'expression, et bien qu'il se trouvât, comme dit Mr Saintsbury, dans la lignée filiale de Milton et essayât d'établir un idéal néo-classique en

face de l'idéal romantique¹, il a offert une contribution réelle à la littérature anglaise, à savoir, la justesse de la phrase d'après les grands monuments littéraires du passé, surtout d'après ceux de la Grèce et de Rome et une très haute idée de la vraie fonction de la poésie. Arnold a exercé une certaine influence sur Payne. Celui-ci exprime sa pensée sur Arnold dans un beau sonnet écrit en 1906 pour orner la biographie de Matthew Arnold par Thomas Wright.

Browning, suivant la marche de Coleridge représentait l'école intellectuelle de la poésie de l'ère victorienne et exerçait une influence considérable sur les écrivains préraphaélites. Edward FitzGerald, né dans la même année que Tennyson ne publia rien avant 1851. Le « Roubayyat d'Omar Khayyam », sa principale contribution à la littérature anglaise, fut reçu avec enthousiasme par la confraternité préraphaélite — mouvement artistique et littéraire né du mouvement d'Oxford. Ce mouvement fut en réalité une révolte contre la société matérialiste qui s'était développée en Angleterre entre 1830 et 1850, et se passionna surtout pour l'art et l'architecture du Moyen-âge. Ruskin dans ses volumes *Modern Painters* et *The Seven Lamps of Architecture*, en fut le précurseur. Sa littérature fut empreinte de son art et William Morris, Dante Gabriel Rossetti, Swinburne et Christina Rossetti furent les modèles de cette école artistique.

L'organe de ce cénacle fut le *Germ*, dans les pages duquel parut le poème le plus caractéristique de l'école : *The Blessed Damozel* de Rossetti. Les vers musicaux de cette poésie, tout en rappelant l'influence de Tennyson, roulent avec la mesure de l'*Ancient mariner* et font renaître le médiévisme, de l'art italien. Cette école se rapprocha du Moyen-âge dans un esprit de profond respect. De là, au dire de Mr Saintsbury, naquit « une auréole lumineuse et mystique, tout à fait particulière à ces nouvelles créations du xix^e siècle, de la pensée et du sentiment du Moyen-âge ».

Morris, chercha ses effets dans l'œuvre de Chancer et dans

1. *Nineteenth Century Literature*, Saintsbury, p. 283.

l'art gothique et Rossetti fouilla dans l'art italien pour y puiser l'inspiration. L'œuvre de Christina Rossetti, bien qu'elle soit caractérisée par le choix entre ses sentiments d'une façon presque digne d'Arnold lui-même, fut d'inspiration essentiellement préraphaélite par son mysticisme extasié et passionné, et par son amour du détail. Son poème *Goblin Market* et *Atalanta in Calydon* de Swinburne remplacèrent dans l'admiration du public *Enoch Arden*, poème de Tennyson adoré auparavant. Swinburne chercha de l'inspiration chez les classiques, chez les écrivains du temps d'Elisabeth, dans les écoles de Victor Hugo et de Baudelaire, dans sa révolte contre la douceur coulante et pompeuse de Tennyson. Quant à ses méthodes de composition, il fut assurément préraphaélite. Sa pièce en un acte *Rosamond* est d'après le style de cette école — des figures obscures dressées contre un arrière-plan de couleur éclatante.

Les traits principaux de l'école ont été admirablement résumés par Mr Gosse dans ses observations sur le Roubayyat d'Omar Khayyam de FitzGerald : « la même revendication des éléments sensuels de la littérature », dit-il, « la même obéissance à la demande d'une musique plus riche, d'un aspect de mœurs plus passionné, la même résolution d'envisager les problèmes de la vie, et d'en trouver la consolation dans l'art, qui se montrent dans le Roubayyat, se retrouvent dans les romans, drames, sonnets et chants des quatre amis plus jeunes » dont on a déjà fait mention.

C'était ce cercle qui fit toujours bon accueil à Payne et à son œuvre. *The Masque of Shadows*, *Inlaglios* et *Songs of Life and Death*, publiés en 1872 reçurent de ces écrivains un chaleureux accueil. Dans ses *Chants de Vie et de Mort* il est intéressant de noter que Payne, dans un poème intitulé *La France*, a exprimé non seulement sa sympathie envers elle dans les affres de son agonie pendant l'invasion allemande de 1870, mais il a prédit également le jour où l'Angleterre s'allierait avec elle « pour tordre au vautour dans son repaire son double cou ». La Grande-Guerre a justifié cette sorte de prédiction.

C'est à propos de ce poème que Théodore de Banville écrivit dans *Le National*. « Quel courage il fallait alors, pour élever seul la voix en notre faveur, seul à le faire en Angleterre et peut-être en Europe ».

Tennyson, Matthew Arnold, D. G. Rossetti et Swinburne reconnurent le mérite de ses poèmes. Dans une lettre du 6 mai 1872 à Payne, Rossetti, tout en admettant l'habileté accoutumée de l'auteur, indiqua comme il l'avait déjà fait dans sa lettre du 7 septembre 1870 en accusant réception de *The Masque of Shadows*, le péril que courait l'imagination de John Payne de divaguer et lui conseilla de ne jamais écrire que pour donner corps à une conception nette et distincte.

L'étoile de Payne montait sans cesse, et allait toujours croissant. Il entretenait une correspondance avec Théodore de Banville qui l'invita à venir le voir à sa prochaine visite à Paris. Banville écrivit le 5 février 1872 pour remercier Payne de sa traduction admirable en anglais de deux de ses ballades.

Une strophe manquait au texte français utilisé par Payne et par conséquent il en écrivit une nouvelle pour combler la lacune. Banville en fut très-content et ajouta dans sa lettre. « Combien il y a peu de poètes qui puissent dans leur propre langue remplacer aussi habilement que vous une strophe oubliée d'une ballade. Rien ne peut mieux révéler vos dons merveilleux de poète ».

Il avait déjà connu Mallarmé à Londres, à l'époque où ce dernier traduisait le *Raven* d'Edgar Allen Poe. Ils devinrent amis sincères. Dans la dédicace de la troisième édition du *Villon* de Payne, l'auteur fait allusion à Mallarmé comme à « une des plus douces âmes qui ait jamais sanctifié l'humanité ». Quand Théophile Gautier mourut en 1872 l'éditeur Lemerre demanda à Payne d'écrire un poème pour le volume *Le tombeau de Théophile Gautier* qui fut publié en 1872. Victor Hugo, Anatole France, François Coppée et Swinburne contribuèrent à cet ouvrage.

En 1873, Payne visita Paris et habita chez Mallarmé. Ses prouesses postérieures dans l'art culinaire remontent aux

leçons qu'il avait reçues alors de Mme Mallarmé. Durant son séjour à Paris, il fréquenta l'élite du monde littéraire français, Leconte de Lisle, Théodore de Banville, François Coppée, Victor Hugo, Maurice Bouchor, Anatole France, Villiers de l'Isle-Adam et Jules Laforgue. Il connut aussi Henri Cazalis, Auguste Vitu, autorité reconnue au sujet de Villon, Emile Blémont et Augusta Holmes. Apprécié par eux sans réserves il fut aussi constamment encouragé pendant toute sa vie par les éloges et par la critique salutaire de sa sœur Annie (Mrs Mostyn Pritchard).

En 1874 Payne fut quelque temps épris d'Emma Lucy, fille de Ford Madox Brown. Elle éprouva pour lui un respect sincère, mais quand elle devint la femme de William Rossetti, Payne oublia bientôt l'amour passager.

Durant cette année il écrivit un essai sur Rabelais demeuré manuscrit. Un événement plus grave se produisit alors, qui devait produire sur Payne un effet permanent. Mrs Snee, dont nous avons parlé, l'inspiratrice du *Triumvirat*, fut tout à coup arrêtée pour tentative de suicide avec l'aide et la connivence d'un jeune étudiant en médecine, William Kingston Vance. Celui-ci avait répondu à une annonce de Mrs Snee dans le *Daily Telegraph* du 18 février 1876. Ce fut un coup terrible pour Payne et pour O'Shaughnessy, qui tous les deux vinrent en aide à leur idole. Payne n'avait pas vu Mrs Snee depuis un an, par suite d'un changement d'adresse et aussi de l'occupation que lui donnait la traduction de *Villon* en vers anglais. Il paraît que sa santé s'était fort affaiblie et que son esprit en fut déséquilibré. Férue de chimie, elle avait évidemment voulu avoir à portée de sa main un poison mortel pour l'instant où la vie lui deviendrait insupportable.

Payne remplit auprès d'elle les fonctions d'avoué et travailla jour et nuit à la préparation de sa défense. La première audience eut lieu à Bow Street le 21 avril 1876. Payne dans une lettre du 27 avril à O'Shaughnessy écrivait : «... Vous avez raison de supposer que le travail continuel et nécessaire a été pour moi un grand soulagement; cela seul a

préservé mon cœur d'être brisé et je peux bien comprendre quel surcroît terrible a dû être à votre douleur, le sentiment de votre faiblesse ».

On accorda à Payne la permission de fournir des livres à Mrs Snee pendant la durée de la prévention. Dans ses lettres à O'Shaughnessy elle exprima sa profonde reconnaissance à ses amis de leurs témoignages de sympathie et du réconfort qu'elle en éprouvait.

A la troisième audience à Bow Street le 5 mai, les prisonniers furent renvoyés aux assises sous l'inculpation « d'avoir conspiré illégalement à tuer et à assassiner » Helen Snee. Payne, en qualité de son avoué, allait la visiter chaque jour, quand elle était incarcérée dans la prison de Newgate. Aux assises les deux prisonniers furent reconnus coupables; Mrs Snee bénéficia de circonstances atténuantes, et fut condamnée à six mois de prison. Le verdict déplut au public qui le trouva sévère. Après sa sortie de prison sa santé empira, et quoiqu'elle allât se rétablir à la campagne, elle ne guérit point. Elle voulut voir Payne le 18 avril 1879. Il y courut mais arriva trop tard. Elle était morte. Helen, sa belle idole, aux cheveux couleur d'or, l'inspiratrice de ses rêves poétiques, ne s'envolerait plus gaiement à travers Camden Town. Le biscuit de Sèvres retournait à la terre à potier. Mais Helen était déjà auréolée par lui de vers immortels, et nul lecteur ne peut manquer de reconnaître son portrait dans les derniers volumes de poésies, surtout dans *Carol et Cadence*. La muse de Payne fut longtemps à se remettre de ce coup. Vingt-deux ans s'écoulèrent avant qu'il eût le courage d'écrire des poésies originales. Comme Brownin, il ne put oublier de longtemps. Vingt-deux ans plus tard il chantait, « The love that lit my life from me took wing ». Banville, à qui Payne avait ouvert franchement son cœur blessé, sympathisa à sa douleur.

On ne saurait exagérer l'influence exercée par cette mort sur Payne. Un autre événement malheureux fut l'accueil relativement froid fait par la presse à *New Poems*, recueil renfermant le beau *Salvestra*, *The Ballade of Isobel*, etc.

Payne faisait grand cas de ce volume, car il dit dans une lettre écrite le 11 février 1880 à Mr J. H. Ingram¹ : « J'ai peur que vous n'ayez pas une bonne impression ; si cela était vrai, je le regretterais beaucoup, car c'est mon va-tout et s'il ne réussit pas je me retirerai pour toujours de la lutte poétique, laquelle ne m'a procuré jusqu'à présent que peine et injustice ».

Il est bien probable que si les *New Poems* avaient reçu meilleur accueil, le long silence de sa muse eût été rompu beaucoup plus tôt.

Nous avons déjà dit que Payne s'était consacré à une traduction complète de l'œuvre entière de Villon en vers anglais. Swinburne aussi, amateur dévot du poète-voleur, avait traduit quelques-uns de ses poèmes. Vers le milieu de l'an 1875 à peu près, on voit Payne lire quelques parties de ses traductions, à Ford Madox Brown. Il acheva la traduction vers la fin de janvier 1877. Le manuscrit resta entre les mains des éditeurs jusqu'au mois de septembre 1878. L'édition fut limitée à 157 exemplaires numérotés. Une seconde édition (expurgée) parut en 1881.

Le *Villon* de Payne fut le premier livre publié par la société Villon, fondée principalement par Justin H. McCarthy, jeune écrivain qui écrivait alors dans l'*Examiner*, John H. Ingram, éditeur des œuvres de Poe et Malcolm C. Salaman, à l'occasion de la seconde lecture privée des traductions de Villon, et de son poème intitulé *Lautrec* dont le sujet est un vampire. Mettant Mr Wright à contribution : « Nous décidâmes alors dit Mr Salaman de fonder une société Villon dans le dessein formel de publier des traductions que refuserait un éditeur ordinaire, et le *Villon* de Payne devait en être le début² ».

Une troisième édition parut en 1892. Payne avait écrit à Banville au mois d'avril précédent pour lui demander si l'on connaissait quelque portrait authentique de Villon.

1. *Life of John Payne*, T. Wright, p. 64.

2. *Life of John Payne*, T. Wright, p. 57.

Banville joignit à sa lettre la *Ballade à John Payne, traducteur de Villon*. Cette traduction du poète-voleur dans la mesure française augmenta sa réputation déjà assez grande. Les observations de Banville contenues dans une lettre du 16 octobre 1878 sont importantes. « Quel honneur vous faites à la France, dit-il, et quel présent admirable vous offrez à l'Angleterre ! Grâce à vous elle a un poète et un grand poète de plus, et tout en lui gardant son âme gauloise, vous avez bien fait de Villon un des vôtres et pour toujours. Plût à Dieu que nous eussions chez nous des artistes capables de réaliser de telles merveilles et capables de franciser magistralement vos compatriotes ! J'admire au delà de tout à quel point vous avez su garder le mouvement, le rythme, la sonorité, l'aspect visible, tout l'être de notre Villon. Non ; ceci n'est pas une contradiction ; c'est un Villon qui est né. A présent il est à vous comme à nous ».

Mallarmé en fut enthousiasmé. Auguste Vitu fut stupéfait de la fidélité de la traduction de Payne et Maurice Bouchor en fit un éloge fervent dans une longue critique. Le *Westminster Review* et d'autres périodiques le louèrent sans réserves.

Matthew Arnold écrivit le 24 mai 1879 : « La traduction est très bonne, mais j'ai été ravi surtout de l'introduction ». Son *Lautrec* parut en 1878. L'accueil favorable fait au *Villon* par un public enthousiaste quoique restreint et les critiques bienveillantes dans la presse, signalent le meilleur moment dans les relations de Payne avec la presse et avec le public. Quand on lit la notice parue dans le *Westminster Review* comme étant l'opinion plus ou moins générale de la presse à cette époque-là il devient extrêmement difficile de comprendre le silence absolu de cette même presse pendant le reste de la vie de Payne. La notice dit : « Nous souhaitons la bienvenue à Mr Payne et nous le plaçons parmi ce nombre choisi de poètes, comprenant Rossetti, Swinburne et Morris... il aime les ombres et l'étrange musique du vent ; il se promène en compagnie des spectres, il converse avec les morts, mais il jette sur tout un voile de beauté spirituelle ».

La mort de Mrs Snee, la froide réception faite à *New Poems* contribuèrent au silence absorbé du poète et à son « morbid self esteem¹ ».

John Payne était d'un naturel sensitif, timide et réservé. Dès lors il ne fit rien pour se concilier la faveur de la presse ou du public. Il se renferma de plus en plus en lui-même. Il ne faut pas chercher ailleurs la raison de son existence désormais quasi érémitique.

Payne admirait Swinburne avec ardeur et ils se rencontraient fréquemment. Tous les deux avaient leurs affections particulières. Ils s'étaient brouillés non à cause d'une querelle personnelle, mais à propos de la valeur relative de certains auteurs de l'époque d'Elisabeth. Payne se fit le champion de Marston dont le *Dulch Courtezan* est assurément un chef-d'œuvre. Swinburne défendit Cyril Tourneur. Payne jugea Marston inférieur comme dramaturge au seul Shakespeare. Dans un passage cité par Mr Wright du livre *Life of John Churton Collins*, éditeur du *Plays and Poems of Cyril Tourneur*, Swinburne écrit à Collins : « Moi, je pense que l'oubli de ce superbe génie si admirablement introduit et si exactement présenté au public est l'exemple le plus grossier que j'aie jamais connu de la stupidité générale, de la torpeur du goût littéraire et des jugements des savants ». Il est facile de voir par là que Swinburne aimait Tourneur, même jusqu'à l'idolâtrie. On peut noter aussi en passant que Swinburne ne dédaignait pas d'attaquer le « servum pecus² ».

Payne très occupé de politique, attaqua en 1880 Gladstone dans des vers, écrits en français d'après Villon. Gladstone est baptisé « Cromwell Bilboquet ».

La mort d'un ami intime vint accroître la tristesse de Payne. O'Shaughnessy après s'être exposé à un tourbillon de neige sur l'impériale d'un omnibus mourut. Il venait de dîner avec quelques amis au Savage Club, et en sortant par la

1. Epithète employée par Mr Asquith (Earl of Oxford) au sujet de Mr Ramsay Macdonald, premier ministre d'Angleterre en 1924.

2. Un troupeau servile — épithète d'Horace employée par Payne pour désigner le public stupide.

neige, contracta une fluxion de poitrine. Sa fin stoïque est célébrée dans *A Christmas Vigil*; le dévot de Rabelais s'écrie à la fin : « Je m'en vais quérir le Grand Peut-être ». Payne déplora sa perte dans un passage qui se trouve dans *Collected Poems*, tome II, p. 24.

« He had been
My help in Autumn's dreary blank of grey.
In Winter's night of doubt my cheer and stay,
Together had we trod the path of years
Hoped hopes together, feared each other's fears. »

DEUXIÈME PARTIE

La période de la prose. — Les traductions. (1881-1902)

On doit remarquer que Payne n'écrivit pas de vers originaux pendant une longue période de vingt-deux ans. Pendant ce temps il semble que son inspiration poétique fût tarie. Nous en avons déjà suggéré quelques causes. Peut-être faut-il en chercher la raison dans l'indifférence blessante du public. Dans son autobiographie écrite en septembre 1902 Payne dit : « J'approche de la fin de ma journée de travail. J'ai eu soixante ans il y a quelques jours, le 23 août et n'ai encore en rien donné au monde la mesure de mes facultés réelles (surtout en poésie) pour avoir manqué de cette modeste mesure d'éloges, qui sont à la production esthétique ce que la clarté du soleil est à la végétation et sans lesquels nul artiste ne peut donner ce qu'il a de mieux en lui ».

Pendant ces années Payne fit des traductions monumentales de diverses langues. Il avait commencé cependant sa traduction des *Mille Nuits et une Nuit* avant 1881. Les histoires bien connues d'*Aladin* ou *la Lampe merveilleuse*, *Zein Ul Asnam* et *Le Roi des Genii* ne se trouvent pas dans ses *Nights* par la simple raison que Payne n'avait pu trouver aucun manuscrit arabe qui les contiât. Grâce à l'amabilité de M. de Zotenberg de Paris, qui trouva le manuscrit original de ces contes, et qui les prêta à Payne, ce dernier fut à même de les introduire dans la publication : *Tales from the*

Arabic, qui parut en trois volumes en 1884. Sa traduction du Décameron de Boccace en trois volumes fut achevée en 1886. Une édition expurgée et illustrée contenant un résumé de la vie de Boccace parut en 1893. Ses traductions des romans de Matteo Bandello en six volumes furent publiées en 1890.

Pendant neuf ans Payne fut un travailleur acharné s'employant à faire en anglais une traduction isométrique de Hafiz. Pendant cette époque il a traduit aussi le poème entier d'Omar Khayyam qui parut en 1898 tout en conservant les singularités métriques de l'original. Hafiz fut publié en trois volumes en 1901. Le beau prélude à Hafiz est un poème original de Payne. Quoique la traduction de l'œuvre complète de Heine n'ait paru qu'en 1911, on doit en faire mention ici, et aussi du *Marvellous History of Seif ben Dhi Zezn King of Yemen* qui jusqu'à ce jour est encore manuscrit. C'est chose curieuse, que d'entendre raconter comment Payne a fait la traduction des *Nuits*. Il aimait fort, d'après Mr Wright, à être au grand air et à se perdre dans la foule, et il traduisit la plus grande partie de l'œuvre à Londres, assis sur l'impériale des omnibus à chevaux. Il avait l'habitude de prendre un omnibus qui allait n'importe où, et il refusait de bouger d'un pouce jusqu'à ce que la voiture ne pût le conduire plus loin. Bien des gens ont dû voir un homme myope et à l'air étranger, oublieux du mouvement et du tohu-bohu autour de lui, lisant de très près, tantôt un manuscrit arabe, tantôt une liasse de papiers quelconques. Il travaillait aussi, tout en se promenant, principalement dans Fitz John's Avenue, Cricklewood, et Hampstead Heath.

Sa traduction des *Nuits* le mit en relations avec le capitaine Richard Burton (Sir Richard plus tard) le fameux voyageur en Orient et l'arabisant bien connu. L'annonce parue dans l'*Athenaeum* du 5 novembre 1881 que les *Mille Nuits et une Nuit* de Payne allaient paraître dans peu de temps, le fit penser à son propre dessein d'en faire autant.

Burton devait être devancé aussi par Payne dans sa traduction du Décameron de Boccace. Burton publia sa version

de *Arabian Nights* en septembre 1885. La question des emprunts de Burton à Payne sera traitée, au chapitre suivant. Il faut avouer, une fois pour toutes, que la réputation et l'audace de Burton furent à Payne une source de force contre la jalousie, la prudence et l'esprit de parti d'un certain nombre d'hommes, non sans quelque réputation, qui furent les champions de la version fade de Lane. Payne en répondant à la lettre de Burton dans l'*Athenaeum* le 26 novembre 1881, lui avait conseillé la collaboration. Il avait supposé non sans raison, d'après la lettre de Burton, que la traduction de celui-ci était très avancée, mais lorsque Payne rencontra Burton au mois de mai 1882, il lui fut évident que la version de Burton comme telle n'existait pas. Il y avait seulement quelques notes éparses basées sur l'édition des *Nuits* de Boulac.

Il fut convenu cependant que Burton devait lire les épreuves de Payne. Une amitié naquit entre eux, basée sur une admiration illimitée de la supériorité littéraire de l'un et sur la personnalité forte et gaie de l'autre, d'où s'exhalaient de la sagesse et des connaissances pratiques. Ces qualités, Burton les devait à ses voyages continuels dans des pays étrangers.

Payne fut présenté par Burton aux membres de la société Kama Shashtra dont l'un F. F. Arbuthnot devint un de ses amis. Arbuthnot était d'un naturel optimiste, qui lui acquit de ses amis le petit nom d'amitié de « Bunny ». Sa passion pour Balzac le rendait plus cher encore aux yeux de Payne. La société fut fondée pour publier certaines œuvres, hindoues, de nature pornographique pour la plupart. Burton fut le chef, et son *Arabian Nights* et son *Scented Gardens* sont sortis de cette presse. Le jugement de Payne sur le *Scented Gardens* indique son attitude envers cette prétendue littérature. Au dire de Mr Wright qui raconte une conversation qu'il avait eue avec Payne au sujet de *Scented Gardens* : « C'est un recueil d'histoires obscènes sans le moindre mérite littéraire qui se composent d'histoires brutales et dégoûtantes, modèles des ruses les plus subtiles de la perversion sexuelle ».

Burton, qui habitait Trieste, avait l'habitude de venir en Angleterre périodiquement. Au mois de mai 1885 il vint voir

Payne. Pendant cette première visite, qu'il renouvellera souvent par la suite, Payne, pour dédommager Burton de l'avoir prévenu dans la traduction du *Décameron* de Boccace, lui suggéra de traduire le *Pentameron* de Basile et offrit de lui prêter tous les matériaux qu'il avait réunis pour ce travail. La version de Burton parut exactement en 1893. Payne n'en fut pas frappé et la jugea un pauvre ouvrage brut et sans âme.

La version érudite des *Mille Nuits et une Nuit* avait rendu Payne célèbre comme traducteur. Il avait acquis une réputation qui, si elle n'a jamais été répandue, n'a du moins jamais été contestée. Parmi ceux que n'apprécièrent pas les *Nuits* se trouva Ruskin. La preuve s'en trouve dans une lettre de Burton du 15 janvier 1886 à Payne. Burton écrivait : « Un mot pour vous dire combien je suis dégoûté de la manière dont il a déprécié votre traduction ».

Entre juin 1886 et janvier 1887, Burton de retour en Angleterre vit Payne très fréquemment. Pendant sa visite suivante, en juillet 1888, Burton Payne, Ashbee, Artbuthnot se réunirent souvent pour discuter sur des sujets littéraires. Leurs discussions animées de la théorie de Bacon, à laquelle Payne s'opposa toujours, car il avait une connaissance intime et approfondie de Shakespeare et d'autres écrivains de l'époque d'Elisabeth, se terminaient généralement par une réunion joyeuse à l'hôtel Langham où Burton et Payne mangeaient des huîtres et buvaient sec. Payne a écrit en marge dans *The Life of Sir Richard Burton* par Thomas Wright, que Lady Burton avait l'habitude de proposer, pour attirer Payne, un plat agréable à son palais épicurien — du Kouss-kouss — appât gastronomique pour un régal intellectuel.

Burton quitta l'Angleterre pour la dernière fois, en 1888, et jusqu'à sa mort en 1890 il correspondit constamment avec Payne. Burton fut essentiellement l'homme d'action, et selon le mot de Payne : « Sa connaissance, bien qu'elle fût d'une étendue immense fut le plus souvent « peincebec » elle manquait tout à fait d'exactitude ¹.

1, *Life of John Payne*, T. Wright, p. 58.

Burton se piquait de faire des vers et envoyait de temps en temps à Payne des sonnets, exemples de ses traductions de Camoëns, pour avoir son opinion. Il suffit de comparer des traductions parallèles des stances dans les *Nuits* pour être convaincu tout de suite que là aussi le talent de Burton était très limité.

Payne s'adonna à la traduction du Décameron, à la transposition de cette œuvre dans l'idiome anglais avec le même esprit de sincérité et la même méthode exacte qui caractérisèrent ses *Nuits*. Ce chef-d'œuvre de Boccace avait été jusque-là mis en anglais dans des versions remplies d'erreurs et d'inexactitudes. Comme dit Mr Wright « beaucoup d'entre elles furent de simples paraphrases, d'un style peu exact et souvent incorrect. Les commentateurs italiens même ont omis ces passages qui présentent de vraies difficultés ».

Payne, doué d'une imagination de poète, a pu entrer, pénétrer en possession des pensées les plus intimes du maître italien, et il a fait une transposition en anglais qui reproduit, avec délicatesse, la touche extrêmement légère de Boccace dans les épisodes d'amour, en contraste avec la grandeur et la dignité avec lesquelles il traite de la passion et des situations pleines de possibilités tragiques.

La connaissance approfondie de Dante que posséda Payne lui était très utile en ce cas. Dévot de Rabelais il se trouvait pleinement d'accord avec la satire de Boccace contre l'hypocrisie sensuelle des moines et des prêtres du Moyen-âge. Il appelait bien souvent le clergé « le sexe intermédiaire ». Il est bien probable que ses sentiments envers les prédicateurs de la religion orthodoxe en Angleterre furent quelque peu teintés par sa connaissance de Boccace.

Payne entreprit ensuite la traduction des romans de Matteo Bandello, qu'on a représentés, comme « *Les Mille et une Nuits* de la Renaissance ». Aux yeux d'un Anglais leur valeur et leur succès en Angleterre sont rehaussés par le fait que Shakespeare a emprunté à leur auteur plusieurs de ses intrigues, par exemple, *Roméo et Juliette*, *Le Jour des Rois*, etc. Fletcher a emprunté l'intrigue de son *Triumph of Death*.

Cette traduction est de la même excellence que les œuvres précédentes de Payne : la beauté de l'idiome s'y mêle à la justesse de la traduction.

En 1891, Payne perdit deux de ses meilleurs amis Max Eberstadt, le frère de Lady Lewis et Théodore de Banville. A propos de la mort de celui-là, Payne écrit dans une lettre à Lady Lewis. « Il n'est pas probable que je rencontre jamais quelqu'un qui sympathise autant avec moi en toute question de principes ». Il fit l'éloge de son ami dans un sonnet. Son autre ami Théodore de Banville est célébré dans un sonnet en *Vigil and Vision*.

Vers cette époque-là Payne quitta son domicile de 20 North Road Park Lane. Il alla s'installer 10 Oxford Road Kilburn où il resta jusqu'au mois de janvier 1910. Son père, qui avait quitté Londres pour se retirer avec sa famille à Shrub Hill House, Box, Wiltshire en 1870, mourut en 1884. Sa veuve lui survécut neuf ans et Payne s'étonnait de son agilité de vieille femme pendant des voyages avec elle en Ecosse.

Notons en passant que Payne fut plutôt touriste que voyageur. Il avait rencontré Wagner en Allemagne quand il accompagna Mrs plus tard Lady Lewis, et Max Eberstadt en 1885.

Payne, grâce au succès financier de ses traductions fut à même de se retirer en 1892. Dans son autobiographie il dit, que son bureau à Marylebone Road resta ouvert jusqu'à 1895. Il est fort probable, cependant qu'il se retira avec une aisance à peine suffisante; « passing rich on £ 40 a year¹ » car ses besoins personnels n'étaient pas nombreux. Après son retour d'un voyage qui dura six semaines dans le Jura Suisse, au mois de juillet 1899, il fut ravi de recevoir une lettre du secrétaire d'Arthur Balfour lui annonçant qu'on lui accordait une retraite de cent livres sterling par an, qu'il dut probablement aux efforts de Lady Lewis et aux services qu'il avait rendus comme traducteur. On note avec intérêt que

1. Locution employée par Oliver Goldsmith, poète, à propos de son frère.

pendant cette période prosaïque Swinburne, qui toujours faisait grand cas du talent poétique de Payne, lui écrivit une lettre à l'occasion de la publication de *Bandello* et lui posa cette question : « Quand aurons-nous encore de votre poésie inimitable¹? »

Mr Tracy Robinson et sa première femme Lucy, avec Mr W. E. H. Lecky, l'historien, essayèrent de faire connaître au public américain les œuvres de Payne.

La faiblesse de Payne, de fuir tout le monde, s'accrut beaucoup pendant cette époque. Outre ses visites peu fréquentes chez Mrs Lewis, chez ses frères et chez ses sœurs, son cercle d'amis fut borné à ses voisins Hutt, qu'il visitait à l'aide d'une échelle appuyée contre la muraille de son jardin, les Heriot et les Nix.

Payne fut profondément épris de la fille de son ami Stéphane Mallarmé et si les Parques avaient été plus propices, il n'y a pas de doute qu'il l'eût épousée. Stéphane Mallarmé mourut en 1898, et la douleur qu'en éprouva Payne, s'exprima dans les mots de son sonnet :

« Friend of my youth, with whom I shared the chance,
Of life, for thirty years in joy and woe. »

Sir Edward Burne-Jones mourut la même année. Payne l'aima sincèrement, mais malgré cela, ne l'avait pas visité depuis des années avant sa mort. Payne avait l'impression qu'il n'était pas, comme il voulait être, « *persona grata* » chez Burne-Jones². Payne pouvait sans doute s'en expliquer les raisons, mais il est bien possible que ce fût un nouvel exemple de ses habitudes de fierté ombrageuse et de sa sensibilité excessive qu'avait exacerbée l'admiration insuffisante du public. Quelle qu'en fût la cause, Payne refusa plus tard, aussi poliment que possible, d'aider à la compilation des souvenirs d'Edward Burne-Jones, qui furent publiés après par sa veuve. Son ami Ashbee mourut en 1900 et Arbuthnot, qui

1. *Life of John Payne*, T. Wright, p. 95.

2. Lettre de Payne à Lady Lewis, le 17 novembre 1895.

ne sera pas oublié à cause de son livre curieux *The Mysteries of Chronology*, mourut en 1901. Payne a dit à son biographe à propos de la mort d'Arbuthnot, qu'il ressentit vivement sa perte, car il lui était très attaché. Arbuthnot fut le premier à mentionner, par une notice dans la presse, l'intention de Payne de traduire l'œuvre entière de Hafiz. La notice suivante parut dans *Persian Portraits* par Arbuthnot publié en 1887. « Ce travail formidable (la traduction de Hafiz) est sur le point d'être entrepris par ce travailleur acharné, Mr John Payne. ... quelque difficiles que soient les entreprises que Mr Payne a déjà bien accomplies, le Hafiz sera à coup sûr la plus difficile de toutes¹ ».

Dans un entretien confidentiel avec Mr Wright, Payne a dit que la traduction de Hafiz fut son unique préoccupation pendant une période de neuf ans. Il classa Hafiz entre les trois plus grands poètes du monde, les deux autres étant Shakespeare et Dante. Un trait caractéristique de Payne est qu'il commença son travail par un résumé détaillé en trois volumes du commentaire fait au xvii^e siècle par Soudi. Il se proposait une version isométrique qui pût donner au public anglais non seulement les pensées et le style du poète, mais aussi la mesure du poème persan original, vers pour vers.

Cette condition exigea nécessairement une certaine restriction qui, si elle est une vertu, au point de vue de la justesse, est un défaut au point de vue de l'exécution poétique. L'œuvre parut en 1901, en trois volumes. Nul Anglais n'avait fait auparavant une traduction complète et fidèle du Divan du poète. Ce Divan consiste en 615 ghazels et 78 poésies de plus; le tout faisant quelque vingt mille vers décasyllabiques. L'attachement passionné de Hafiz pour son bien-aimé Shiraz, sa sagesse résultant d'une expérience vaste et variée, son amour constant de maintes amantes, et du vin, sa défense de la tolérance dans toutes les questions de religion, et sa censure de l'indifférence du monde pour ses

1. *Persian Portraits*, p. 62.

hommes de génie sont peints si bien que Yacomb Artin Pascha, alors ministre de l'instruction publique au Caire, étudiant et dévot de Hafiz, déclara qu'en lisant la version érudite de Payne, il avait presque oublié que c'était seulement une traduction¹.

Dans le Prélude de Hafiz, Payne a montré ce dont il était capable au point de vue de l'exécution poétique, quand il ne se trouva pas entravé par les exigences de la traduction, surtout quand il obéissait aux conditions rigoureuses qu'il s'imposait lui-même, comme dans Hafiz. Nous avons dans ce poème le meilleur de Payne. Il tient « the georgeous East in fee » (il tient à rançon l'Orient magnifique)². Ses vers sonores reproduisent la splendeur de l'Orient et ses effets kaléidoscopiques, comme le fait la prose pittoresque de Pierre Loti. C'est presque l'art photographique, tant il est exact de ton, de couleur locale, et d'indifférence de « dolce far niente » pour le progrès.

« Here be rubies red and radiant, of the colour of the heart
Here be topazes sun-golden, such as rend the dusk apart
Here be sapphires steeped in Heaven, for the solving of your
[smart. »

.

If your souls are sick with sorrow, here is that which shall appease.
If your lips are pale with passion, here is that which hath the keys
To the sanctuaries of solace and the halidomes of ease.

.

What is Heaven? that we should seek it, wherefore question
[why or how

See the roses are in blossom, see the sun is in the sky
See the land is lit with summer, let us live before we die. »

Croirait-on que l'auteur de ces vers splendides n'est jamais allé plus à l'est qu'en Suisse. C'est dans ses vers de ce

1. *Lige of John Payne*, T. Wright, p. 119.

2. *On the extinction of the Venetian Republic*, Wordsworth.

genre qu'il rivalise avec ces vers de FitzGerald d'après Omar Khayyam dont la mélodie nous hante.

Cette paraphrase, quoiqu'elle ait été publiée en 1851, ne devint pas réellement populaire avant 1890. Comme Mr Wright a dit dans sa vie d'Edward FitzGerald, celui-ci doit être jugé un poète d'une inspiration considérable qui a adapté un certain nombre des quatrains d'Omar Khayyam pour son propre usage. Il ne se borna pas à ce poète seul mais il introduisit des passages originaux de lui-même, et mit à contribution Shakespeare et Calderon. On ne peut guère le considérer comme le traducteur anglais d'Omar Khayyam. D'autres, voulant pousser plus loin, traduisirent d'autres quatrains, qui n'avaient pas encore été traduits.

Mr Whinfield publia en 1880, le texte persan de cinq cents quatrains avec une version en vers.

Payne, toujours artiste consommé, résolut de faire une traduction de l'œuvre entière d'Omar Khayyam, exploit qui n'avait jamais été accompli jusque-là. Il se servit non seulement du meilleur texte — la lithographie du Roubayyat de Lucknow —, mais il collationna sur elle d'autres textes, et pouvait par conséquent ajouter aux 762 quatrains de l'édition Lucknow encore 80 quatrains. Fitz Gerald ne s'est servi que de 158 quatrains. Payne essaya, comme il avait déjà fait dans son Hafiz, d'imiter le rythme et la rime de l'original. Beaucoup de gens font des objections à cette méthode.

Il mit de côté pendant quelque temps son travail sur la traduction de Hafiz, et une édition complète d'Omar Khayyam sortit de la presse en 1898. Quoiqu'elle fût un succès au point de vue de l'argent, elle n'avait qu'un attrait restreint. Fitz Gerald avait déjà, par ses vers d'une virtuosité mélodique et languissante, créé dans la philosophie et les perspectives de ses compatriotes certaines idées sur le pays d'Omar Khayyam. Le tableau que donne Payne, bien qu'il soit plus exact, fut néanmoins moins familier au public anglais et malgré les jugements favorables des plus grands érudits, fut soumis à une critique sévère à cause de sa rudesse et de sa diction parfois bizarre.

L'effort excessif imposé par cette traduction de Hafiz rendit Payne malade; il ne se remit qu'après une période considérable. Il devint presque aveugle et souffrit beaucoup d'insomnies. Il dépeint son triste état, dans les vers suivants dans le volume *Vigil Vnd vision*, page 26.

« How have I sinned against thy statutes Sleep
That thou this many a year forsaken hast
My sorry eyes, that whilst, their cares off cast,
All else are sunken in thy drowsy deep. »

.

TROISIÈME PARTIE

CHAPITRE PREMIER

Renaissance de sa Muse. — 1902-1912

Ce ne fut qu'en 1902 que sa muse, emprisonnée depuis des années dans son chagrin, s'évada de sa cellule pour chanter, de nouveau, sur un ton plus riche, plus ample et d'une inspiration plus profonde qu'auparavant. Pendant ce long crépuscule qui venait de finir, période pendant laquelle l'alchimie de l'esprit du poète avait transformé le minerai de l'expérience en l'or de l'imagination et de la philosophie, parut le poème *The Grave of my Songs*. Dans ce poème, Payne fit allusion à sa belle Helen, dans des vers empreints de mélancolie, et de désolation comme dans ce couplet :

« Love was my dayspring and my evenglow.
The sun that set my April blossoming.
That made my Summer carolful and lo !
My daystar set in darkness long ago ».

C'était un avant-goût de ce qui allait arriver. Payne mentionne dans son autobiographie, qu'il fut « pris tout à coup, au mois de janvier 1902, d'un accès de poésie... et pendant les six semaines qui suivirent, des vers jaillissaient sans cesse de moi, et le résultat fut en tout 4.000 vers, quelque trente-six poèmes, de longueur diverse ». Il dit que, dans cet accès, la seule partie consciente c'était le travail d'écrire ce qui lui était venu dans l'esprit. Comme dit Mr Wright, il est fort

probable que cet accès de quarante jours, est celui auquel il fait allusion dans *Carol and Cadence*, page 217.

Parmi les poèmes publiés vers le milieu de l'an 1912, sous le titre de *The Poetical Works of John Payne* se trouvent quelques-uns de ceux de « l'accès » de janvier, y compris, *Sir Winfrith*, *Roses of Solomon* et *Usque ad Portas*. Les poèmes *Flowers from Syrian Gardens* démontrent la grande influence exercée par les *Nuits* sur Payne. Sa poésie, quoi qu'on en puisse dire, fut essentiellement d'une inspiration tout à fait spontanée. Les eaux de sa pensée, longtemps enfermées, jaillirent en débordant les limites d'un esprit d'ailleurs bien ordonné.

Ce transport de janvier 1902 ne fut pas un événement isolé. Il y eut un autre accès à Noël dans la même année, qui aboutit à un recueil de 228 sonnets, outre quelque mille vers. Ceux-ci parurent dans un volume intitulé *Vigil and Vision*. Payne dit dans une lettre à Mrs Robinson, le 24 avril 1913, que selon lui cet effort était son melleur.

Parlant des sonnets dans une autre lettre du 2 juillet 1903 adressé à Mrs Robinson il dit :

« A moins que je ne sois absolument incapable de juger la poésie, ils sont, selon moi, uniques depuis Milton, néanmoins, je n'ai pas pu les faire publier, comme d'habitude ».

Dans son autobiographie, Payne décrit le secret de sa manière d'écrire en prose et en vers. « Ma manière d'écrire, dit-il, a été singulièrement inconsciente, et ce n'est qu'en procédant *a posteriori*, que je peux marquer l'origine de quelque une des influences qui ont agi sur elle. Je n'ai jamais écrit de sang-froid, surtout mes vers; les idées et les sujets sont restés endormis dans mon cerveau pendant des mois et des années même, jusqu'à ce qu'une autre influence inexpiquée ait joué le rôle du marteau de Vulcain et donné la liberté à Minerve emprisonnée et déjà armée. Alors ce n'est plus une question de style ou de manière, la plume ne peut guère marcher assez vite, pour le torrent de vers emprisonnés. Le poème est mis par écrit comme dans un rêve et je m'étonne de trouver ce que j'ai écrit lorsque je me réveille.

Quant au style, je ne peux donc vous dire rien à propos de ma manière de travailler parce que, tout franchement, il n'y en a pas du tout, la correction, n'étant simplement qu'une question de fautes mécaniques de la plume qui résultent de la hâte furieuse avec laquelle le poème est mis par écrit ».

Ces vers de la dernière période diffèrent beaucoup de ceux de la première. Il y avait un bel accent lyrique dans ces premiers poèmes, réunis dans *Collected Poems*, mais ils manquent de fondement profond et philosophique, et des pensées pénétrantes, dont *Vigil and Vision*, *Carol and Cadence* et *The Way of the Winepress* sont animés. L'hostilité de Payne contre une partie de la presse fut encore aiguisée par le refus de quelques éditeurs d'accepter *Vigil and Vision*.

Payne dans ses vers rendit hommage à Dante, Spenser, Keats, Schopenhauer, Mallarmé, Auguste Villiers de l'Isle-Adam, Banville, Nettleship et d'autres. Il adresse quelques sonnets à Wagner et à son musicien favori Liszt. A propos de ce dernier, il dit dans son autobiographie « Liszt surtout est mon compositeur, à raison de sa pureté d'exécution et son éclat interstellaire d'expression; il m'attire plus que n'importe quel autre maître ».

Mr H. H. Furness, le critique, n'était le seul qui classât *Vigil and Vision* bien haut parmi les efforts de Payne¹.

John Trivett Nettleship, peintre ami de Payne, trop grand désormais pour demeurer sous l'influence de Blake, était devenu un peintre de grand mérite tout à fait opposé aux conventions du temps où Landseer était l'idole du goût public. Il mourut en 1902. Payne, quoiqu'il ne le visitât guère depuis maintes années, avait des égards sincères pour lui, son ancien ami. Il dit à propos de lui :

« You loved me not; nay for your thought alone
You loved, your wayward thought that would not out
That mured you life long, in a mist of doubt
And died with you to blossom yet unblown
Yet I, I loved you as I loved my youth. »

1. *Life of John Payne*, T. Wright, p. 135.

La crise poétique suivante eut lieu au mois de janvier 1910, mais fut interrompue par une maladie que causèrent les ennuis de famille. Ce qui en résulta, parut avec quelques poèmes déjà publiés dans *Collected Poems* sous le titre de *Songs of Consolation* au mois de juin 1904. Un peu plus tard, parut un volume intitulé *Hamid the Luckless*. L'inspiration de la plupart de ces poésies se trouve dans les *Nuits* et ils avaient déjà paru dans *Flowers from Syrian Gardens* excepté le poème *Hamid the Luckless* qui donne son titre au volume.

Au mois d'août 1903 survint un événement qui devait entraîner de sérieuses conséquences pour l'œuvre de Payne et aussi sur l'appréciation du public.

Mr Wright qui s'occupait en ce temps-là d'écrire le *Life of Sir Richard Burton*, pria Payne dans une lettre de lui accorder une « interview ». Celui-ci répondit, tout en regrettant de ne pouvoir accéder à sa prière, que sa vie consacrée au service du public ne fut récompensée que par l'ingratitude et les injures : son seul espoir était qu'on lui permit de vivre en paix dans la retraite jusqu'au bout de ses jours de martyre. Son biographe futur s'obstina et ne voulut pas accepter ce refus. Il lui écrivit une lettre pleine de sympathie qui le toucha. Avoir réussi à obtenir une « interview » fut vraiment un succès, surtout si l'on considère l'accablement de Payne, et le fait qu'il repoussait rigoureusement tout le monde, quelques amis intimes et quelques parents exceptés; mais pour être devenu alors, et être demeuré pendant le reste de sa vie, un de ses meilleurs amis, il a fallu une délicatesse extrême, un tact parfait et une belle volonté, qualités que Mr Wright possède à un très haut degré. Il a pu, peu à peu, faire fondre cette réserve glaciale dans ses relations avec le public, laquelle avait presque pétrifié la personnalité de John Payne, et la contagion de son enthousiasme pour le génie de Payne, la confiance que sut lui inspirer cet auteur heureux de biographies et de poésies. *The Life of Edward Fitz*

Gerald, l'édition de *The correspondence of William Cowper*, etc., avaient eu sur Payne un effet bienfaisant et chaleureux. A cette influence on doit attribuer le réveil de son intérêt pour la poésie originale, son retour à la forme de la ballade, qui de bonne heure lui avait valu une réputation, et ce qui est beaucoup plus important il fournit comme en un microscosme cette mesure d'appréciation et d'encouragement qui est au travail esthétique ce que le soleil est à la création végétale (déjà cité dans ce passage pathétique de l'autobiographie¹).

C'est aux qualités de minutieuse précision de Mr Wright que le public doit les détails intimes et sans façon sur la vie du poète et aussi ces propos de table, anecdotes qui probablement n'auraient jamais été connues. Mr Wright fut non seulement son champion à propos et hors de propos mais il fut le fondateur du *John Payne Society*, une des sociétés peu nombreuses fondées pendant la vie d'un poète.

Elle fut établie en 1905 et servit à exciter en Payne un intérêt nouveau. Mr Wright a pu prouver aussi, dans son *Life of Sir Richard Burton*, d'une façon convaincante, par l'emploi de passages parallèles, que la gloire d'avoir traduit les *Nuits* longtemps attribuée par la plupart des lecteurs à Burton, appartient en effet à Payne. Dans une critique du *Life of Sir Richard Burton* dans le *Morning Post* de mars 1906, on lit le passage suivant : « Nous nous imaginons que pour la première fois Burton a été présenté tel qu'il était, et qu'on a rendu justice à cet érudit magnifique Payne. Quand à *Arabian Nights* la gloire qui appartenait à Burton, appartient maintenant à Payne ». Le *Pall Mall Gazette* critiquant la thèse de Mr Wright, c'est-à-dire que Burton avait plagié la traduction de Payne, fit observer : « La thèse que soutint Mr Wright peut être regardée comme prouvée ».

L'effet de ce championnat sur Payne fut évident. Dans une lettre du 14 avril 1906 à Mr Tracy Robinson il écrivit : « Est-ce que vous avez lu le *Life of Sir Richard Burton*, nouveau volume de Thomas Wright. Vous l'aimeriez. Il y a beaucoup de choses dans ce livre qui me concernent et il frappe

1. Autobiographie, p. 23.

d'estoe et de taille pour ma défense ». Cette expression d'algèresse si naïve et si puérile à la fois est caractéristique du cœur du poète.

Mr Wright avait réussi à braver le lion dans son antre car Payne, bien qu'il se tînt coi, pouvait encore se battre à l'occasion. L'histoire citée par Mr Wright à cet égard est digne de mention. « Un certain professeur Robertson Smith, avait déclaré que la traduction des *Mille Nuits et une Nuit* faite par Payne n'était pas d'après des manuscrits arabes, mais d'après des traductions allemandes. Payne lui envoya là-dessus les mots suivants écrits dans la langue arabe : « Pour toi, pour moi et pour le médisant il y aura un jour solennel et un tribunal ». Depuis l'année 1905, Mr Wright faisait de fréquentes visites à 10 Oxford Road Kilburn et entretenait avec Payne une correspondance continuelle. Il a décrit d'une manière pittoresque les entours domestiques du poète, et a présenté au public les chats de Payne. Celui-ci avait une affection démesurée pour les chats. Il considère le chat comme l'animal du poète surtout, ce qui rappelle les vers de Jules Lemaître à ce sujet¹. Les « exquises vertus » que Lemaître accorde aux chats, furent vraiment les vertus caractéristiques de Payne, c'est-à-dire, un certain scepticisme et un naturel doux. « L'affection qu'il avait pour eux, nous paraît peut-être excessive : Il les avait baptisés de noms pompeux et singuliers : sa vraie nature, il ne l'a guère montrée qu'à quelques amis d'élite et à ses chats. Il y en eut un qu'il appelait Partie, qu'il aima pendant des années et qui est chanté dans ses vers. Un autre avait nom « Feridoun », nom qui rappelle les vers bien connus.

« Twas Feridoun by Heaven ordained
Who first the world from vice restrained. »

Si l'on remplace le mot « vice » par le mot « mice » les vers deviennent bien justes.

1. *Ton amour clairvoyant et peut-être éphémère
Me plaît et je salue en toi calme penseur
Deux exquises vertus : scepticisme et douceur ..*

Le jardin de Payne ressemblait à un taillis tellement les branches des poiriers étaient entrelacées. Là, il se plaisait à fuir le bruit du monde. Ses appartements étaient remplis de meubles anciens et orientaux. Tout ce qui se trouvait chez lui, et tout ce qu'il y faisait avait sa raison d'être spéciale. Le thé mélangé par lui-même était transvasé à travers plusieurs filtres d'argent et servi avec une gravité rituelle. Quoi qu'il vécût d'une manière simple il fut néanmoins épicurien.

Mr Wright raconte un dîner où il y avait sur la table dix-sept sauces différentes. Payne était expert à combiner les sauces. On a déjà mentionné son talent pour la musique. Il adorait Liszt dont il avait fait connaissance, mais il détestait Sullivan, Tchaikowsky et Brahms¹. Il appelait Liszt, Wagner et Berlioz « The Thunderers Three ». Il proclamait la Symphonie fantastique de Berlioz écrite en 1830, le type et modèle transcendants de toute la musique romantique.

Il allait peu dans le monde. Chaque dimanche soir il avait pris l'habitude de visiter son ancien ami le docteur Nix, à Weymouth Street. Rien ne valait le plaisir qu'il éprouvait avec les enfants qui s'enthousiasmaient pour lui.

Ses jugements sur les personnalités et des propos littéraires sont, pour la plupart, concis, tranchants et lumineux. En voici quelques exemples. Mr Wright, causant une fois avec Payne de FitzGerald et du Club « Omar Khayyam » hasarda de dire que « toute excuse est bonne pour justifier un festin littéraire ». Payne riposta : « N'est-ce pas que la plupart des allusions dans les critiques ont été à faire pitié. On y appelle le poète persan Omar. Cela vaut autant que de faire allusion aux pièces de William au lieu de dire les pièces de Shakespeare. Le mot Omar correspond à notre nom de baptême. « Kheyyam » (l'accent tonique sur la seconde syllabe) ne veut pas dire fabricant de tentes² ».

A propos de la littérature générale, il observait que « Dryden se déclare pour le progrès. Il est technicien. C'est le Bee-

1. *Humoristica*, John Payne. Première série, p. 11.

2. Tous les Fletcher en Angleterre ne sont pas de nos jour fabricants de flèches.

thoven de la poésie. Il s'est évanoui et ne reste que comme un jalon dans l'histoire de la littérature, mais nous lui sommes fort obligés tout de même ». A propos de Swinburne il s'écria une fois : « Lorsqu'il était jeune et qu'il s'enivrait il faisait de beaux vers; maintenant qu'il est rangé il n'écrit rien qui vaille ». Les connaissances de Payne furent profondes et étendues. Il lisait beaucoup et malgré l'application assidue qu'exigeait son travail quotidien, il réussit à lire un roman par jour. Il était gourmet et insistait pour que toute sa nourriture fût de la meilleure qualité; il s'amusait avec des cigarettes qu'il avait lui-même fabriquées maladroitement au lieu de les fumer. Il lisait à haute voix ses propres poèmes devant Mr Wright qui avait l'habitude de montrer sa désapprobation de certaines stances en gardant un complet silence dont Payne comprenait la signification. Il était toujours à l'affût pour remarquer l'effet d'un vers sur son auditoire.

Cette habitude rappelle Molière. Payne qui faisait grand cas du jugement de Mr Wright se laissa aller quelquefois à des suppressions, à des adoucissements de certains passages dans les recueils de poèmes écrits après 1905. Mr Wright, bien qu'il fût plus jeune, tenait l'emploi d'un frère aîné.

Il blâma certaines stances dans *Ibn el Tefrid* qui, à son avis, raillaient FitzGerald et étaient par conséquent indignes de Payne. Celui-ci défendit les mêmes stances avec âpreté; mais il les omit plus tard dans la seconde édition en 1910. Payne dans une conversation avec sa sœur préférée Mrs Pritchard, à propos de cet incident, a dit : « En somme, le conseil que m'a donné Mr Wright fut sage ».

Comme Swinburne il aimait à lire à haute voix ses poésies, et il avait la manie bizarre de se contracter l'épaule de plaisir pur, et de demeurer longtemps sur les syllabes finales des vers qui lui plaisaient.

Lorsque Watts-Dunton que Payne appelait toujours Watts, à cause d'un préjugé enraciné qu'il avait contre l'af-

1. *Life of John Payne*, T. Wright, p. 216.

fection prétendue dans l'emploi des noms doubles, entendit parler de la fondation de la société John Payne, il en fut très content. Dans une lettre du 1^{er} juin 1905 à Mr Wright il écrit : « Je suis charmé d'apprendre qu'il y a un « John Payne Society », car j'ai souvent invectivé contre un monde littéraire, comme le nôtre, qui connaît à peine l'existence d'un de nos meilleurs poètes ».

La première réunion de la société John Payne eut lieu à Forest Gate le 12 août 1905. Swinburne et le docteur Garnett parmi d'autres envoyèrent des messages sympathiques. A cette époque, Payne donna d'autres exemples de cette hypochondrie qui ressemblait beaucoup au « morbid self esteem ». Mr Wright le pria de lui accorder la permission d'écrire un court résumé des détails de sa vie pour *Who's Who*. Après avoir dit dans sa réponse qu'il y avait eu un article sur lui dans *Men of the Times* pour l'année 1884, lequel n'avait jamais reparu depuis que Mr Washington Moon était devenu rédacteur en chef, il dit à propos de celui-ci : « C'est, je suppose, un des ennemis nombreux et inconnus que mon existence seule semble faire naître contre moi de tous côtés¹. » Il refusa enfin de laisser paraître son nom dans *Who's Who*.

Dans cette année Payne se décida à composer et à traduire une anthologie complète de la poésie française intitulée : *Flowers of France*. Il tenait à faire une traduction isométrique en vers anglais des poèmes représentatifs du XII^e siècle jusqu'à présent. Elle devait renfermer :

1^o 2 vols. *The Dawn* (la poésie depuis le XII^e jusqu'au XV^e siècle).

2^o 1 vol. *The Renaissance* (Ronsard à St-Amant).

3^o 1 vol. *The Dark Ages* (les XVII^e et XVIII^e siècles).

4^o 2 vols. *The Romantic Period* (Hugo à Leconte de Lisle).

5^o 2 vols. *The Latter Days* (La dernière partie du XIX^e siècle et le commencement du XX^e siècle).

De ce projet ambitieux, il a pu exécuter avant sa mort les numéros 2, 4 et 5 ; c'est-à-dire cinq volumes. Les premiers

1. Lettres de Payne à T. Wright, n^o 29.

volumes de la série furent ceux de *The Romantic Period*. Ils parurent en 1906. Pendant qu'il s'y appliquait il écrivit des vers originaux publiés plus tard en 1908 sous le titre de *Carol and Cadence*. Sa vie était prise par le travail, mais il trouva néanmoins le temps de lire les épreuves des œuvres de Mr Wright, à savoir : *The Life of Sir Richard Burton*, 1905, *The Life of Frederick Burnaby*, 1908 et *The Life of Waller Pater*, 1906, etc.¹.

Payne avait terminé au mois de décembre 1906 le troisième volume de *Flowers of France*; c'est-à-dire *The Renaissance Period*, mais il avoue dans une lettre à Mr Wright, qu'il a dû renoncer aux quatre volumes restants faute d'appui. « C'est la première fois qu'une chose pareille m'est arrivée dans l'état où sont les choses, non seulement rien pour le travail de deux ou trois ans, mais je perdrai de l'argent pour l'impression² ».

Il publia, cependant, deux volumes (*The Latter Days*) en 1913. Chaque fois que la chose était possible Payne se prêtait à satisfaire aux demandes de Mr Wright s'il s'agissait d'un poème approprié à un anniversaire, à un centenaire ou à une personnalité littéraire. Quoi qu'il ne pût écrire sur commande, il mettait, comme il dit lui-même, la proposition dans la « bouche du lion » et attendait le résultat³. Grâce à cette méthode, ou à ce manque de méthode, il produisit de beaux vers sur Cowper, de beaux sonnets sur Matthew Arnold, F. G. Burnaby et Richard Frances Burton.

Nul résumé de la vie de Payne ne peut omettre de mentionner son attitude envers une partie de la presse et ses fortes préventions en politique. Dans son autobiographie, beaucoup de critiques bien connus et de poètes d'une certaine réputation sont classés dans un groupe qui fait penser au « Dunciad » de Pope. Il en mentionne neuf et les baptise « Poets of the Deliquescence ». Il résume son attitude envers

1. Lettres à T. Wright, n° 60.

2. *Ibid.*, n° 62.

3. Allusion au « Lion's Month' à Button's — restaurant à Londres, cité dans le *Spectator* — .

eux, à la page 5 de l'*Autobiographie*, dans un alinéa qui rappelle Molière dans l'*Impromptu de Versailles*, quand celui-ci avait affaire à des rivaux et à des comédiens jaloux. Payne a écrit : « Ce sont les jeunes gens tels que... Lang et d'autres qui jaloux et ayant su conquérir la presse, essayent d'interdire à mon nom et à mon cœur non seulement la juste reconnaissance du public mais encore d'être connus de lui. On ne sait pas en Amérique, pour autant que je sache, jusqu'à quel point la presse anglaise est corrompue, comme elle est dirigée par une combinaison rigoureuse de deux ou trois cliques, dont les membres profitent de leur pouvoir pour avancer leurs propres affaires et celles de leurs camarades qui font hausser les prix, et pour plonger dans l'oubli tous ceux qui n'appartiennent pas à leur bande ». Il avait une forte prévention contre l'invasion de l'élément celtique dans la littérature et dans la politique. Il s'échauffa dans son *Ode to the East Wind* dans les vers adressés à ce monstre écorcheur.

« Out upon them, pour thy fury
Back to Youghal Cork and Newry
Cardiff drive them with their daggers.
Swansea; Aberdeen and Fyfe¹. »

Dans une note marginale dans le premier volume de Heine, à la page 311, Payne se moqua de Coventry Patmore, Martin Tupper, Sir Edward Arnold, et Sir Lewis Morris en les comparant avec les poètes de l'école du Bon Sens.

Dans *Humoristica*, dont il y a trois séries, Payne laisse sa prévention politique lui dicter des jugements au sujet de beaucoup de ses contemporains littéraires. Ses mots à propos de « Poorjohn » Morley, James Bryce, George Meredith, qui sont baptisés deux doctrinaires, et un marchand « de jargon embarrassant », sont évidemment teintés de son mépris pour leur penchant vers le radicalisme. Il faisait peu de cas d'Oscar Wilde, de Walter Pater, de FitzGerald; celui-ci

1. *Humoristica*, John Payne, deuxième série, 1909.

et Pater, parce qu'il les considérait comme des mosaïstes dénués de toute spontanéité dans leurs œuvres, Wilde parce que Payne ne pouvait, comme il s'exprima une fois dans un entretien avec Mr Wright, accorder son attitude avec la sienne. La vanité d'Oscar Wilde effarouchait la simplicité de Payne. Ce manque de sympathie personnelle influa sur le jugement qu'il portait de ses œuvres. Il décrit ainsi sa figure et le lie involontairement à celui qui selon Payne fut le grand esprit malin de la politique, à savoir, Gladstone. « C'était un homme grossier, de haute taille à la figure chadband et aux joues flasques. Ses cheveux longs et son teint suifeux lui donnaient un air de déclamateur. Lui et Gladstone sont les deux grands gêneurs du xix^e siècle. De tels hommes sont des dieux passagers dans leurs niches provisoires¹. » Tory de la vieille roche il détesta les radicaux en général et Gladstone en particulier. Malgré son amour pour les chats, il comparait des chats de gouttière, qui faisaient un tapage horrible sur le mur de son jardin, à Gladstone et à ses satellites politiques.

C'est aux mois de juin et de juillet 1906 pendant sa visite au joli village de Lynmouth (North Devon) qu'il prépara *Flowers of France* (Romantic Period), volumes 5 et 6 et *The Renaissance*, vol. 3.

Cependant il écrit le 26 juillet qu'il se trouve pour le moment dans un mauvais état nerveux, un état de faiblesse générale, « ce qui m'empêche d'achever le travail que je désire faire et que je dois compléter². »

Une nouvelle période d'inspiration poétique survint vers la fin de l'année 1906 et elle dura dix semaines. Durant ce temps, il écrivit 175 poèmes et les ballades *The Rime of Melisande* et *The Death of Pan*. Dans une lettre à Mr Tracy Robinson avec qui il correspondait continuellement, il constata que ces poèmes étaient les meilleurs qu'il eût jamais

1. *Life of John Payne*, T. Wright, p. 168.

2. Lettres à T. Wright, n° 53.

écrits, mais qu'il avait grande envie de les jeter tous au feu, puisqu'il avait à ce moment-là perdu la ressource de son public privé. Cette lettre passablement triste finit par une expression virgilienne pathétique « sunt lacrimæ rerum ».

Son ami dévoué, le conseiller de sa jeunesse, le docteur Garnett mourut dans cette même année. Ce fut à cette époque aussi qu'un professeur de la langue hébraïque s'adressa à Payne pour exécuter une traduction de la Sainte Bible. Payne avait pour cela toutes les qualités requises — maître d'un anglais irréprochable, orientaliste de premier ordre et en outre poète d'un talent considérable —. Il refusa cependant, sentant que la tâche dépassait les forces de sa vieillesse. Le troisième volume de *Flowers of France* fut publié au mois d'avril 1907. Dans la même année il entreprit une version anglaise d'un roman arabe intitulé *The Marvellous History of Seif ben Dhi Yezn* qui lui fut envoyé par son ami Yacoub Artin Pasha. Il la mit de côté cependant, pour compléter *Flowers of France* et pour écrire des poésies. Pendant les mois d'avril et de juin 1907, l'inspiration poétique lui revint et il fait mention dans une lettre du 30 juin 1907 d'un total de 221 poèmes. Une autre période survint durant les mois de janvier et de février 1908. Entre la Noël de 1907 et le mois de février il écrivit plus de mille cinq cents vers. *Carol and Cadence* renfermant quelques-uns de ses meilleurs poèmes fut imprimé au mois de mars 1908. Les ballades *Rimes of Melisande*, *The Wrath of Venus* et *The Death of Hafiz* proclament sa maîtrise et il n'est pas difficile de comprendre la grande réputation qu'avait eue Payne, dans ce genre de production poétique. On a dit de Payne, qu'il est sans pareil dans l'art d'écrire les ballades. Ce volume exhale le parfum de son amour pour sa chère Helen. On y trouve bon nombre d'allusions à la beauté, à la grâce, à la séduction de sa personne, et au charme de son esprit. Il y donne même son nom et la date de sa mort. Dans *Her Grave* on ressent le pathétique d'un crépuscule mystérieux, hanté par le son des cloches de l'angélus.

« Quiet is the night
And the moon upon the waves is shining shining
And its oh, my love, my love I'm pining pining
For your sight. »

« You left me long ago
For the sleep that hath no earthy waking waking
And its oh, my heart, my heart is aching aching
For the dawn. »

Ce volume a été appelé par Mr Wright non sans de bonnes raisons le *Vila Nuova* de Payne. A la fin du volume se trouve l'annonce d'une traduction projetée des poèmes de Leopardi, qui selon Payne fut le premier poète de l'Italie après Dante. Cependant, l'œuvre promise ne parut point.

Une critique de *Carol and Cadence* dans le *Birmingham Post* lui fit beaucoup de plaisir. C'était certainement la critique la plus élogieuse qu'il eût reçue depuis de longues années. Après avoir loué nombre de poésies, le critique poursuit : « Pour se faire une idée des hauteurs où Payne peut atteindre à l'occasion, il faut lire un poème tel que *De Profundis*. Un poète a le droit d'être jugé sur sa meilleure œuvre. La meilleure poésie de Payne est la meilleure qu'aucun poète vivant puisse offrir ». Lorsque Mr Wright le visita le 30 juillet 1908, Payne lut beaucoup de ses dernières poésies qui devaient paraître dans *Flower O'the Thorn* et sa traduction des *Quatrains of Ibn et Tefrid* qui consiste en cent trente-et-une strophes exprimées à la manière philosophique de FitzGerald, mais dont la perspective n'est pas, comme chez celui-ci, restreinte au « carpe diem ». *Ibn et Tefrid*, œuvre originale de Payne manque certainement de la musique enchanteresse de FitzGerald, mais elle parcourt une plus vaste étendue d'expérience humaine, dans son rythme plus mâle. Beaucoup de stances sont belles, mais à tout prendre l'élément philosophique est trop lourd pour son véhicule poétique. Les influences de Nietzsche et de Schopenhauer y sont évidentes. La réponse de Payne, dans une lettre du 8 août, à la critique de *Ibn et Tefrid* faite par Mr Wright est lumineuse ; elle donne en

même temps la raison d'être du poème. Payne y dit : « jugé du point de vue artistique, les quatrains doivent rester tels qu'ils sont. Leur charme principal est le mélange inséparable d'humour téméraire (brutal si vous voulez) avec le pathétique et le subtil ; le sublime se cachant derrière le masque du grotesque ».

Payne comme Dickens, qu'il admirait fort, et dont il chantait les louanges dans *Trinitas Angelica*¹ fut durant toute sa vie vrai fils de Londres. Il célébrait en vers la capitale dans toutes ses phases et donna à ses aspects communs de tous les jours — les pelouses de Kensington Gardens « chez soi » de Peter Pan, les pigeons de la rue, les danses aux sons de l'orgue de Barbari, etc.² — un enchantement romanesque. Il y découvrait les tragédies journalières de la ville comme dans *Quia Multum Amavit*.

Flower O'the Thorn est dédié à la mémoire bien-aimée de Swinburne qui mourut le 10 avril 1909. Payne témoigna pour lui une affection sincère, mêlée d'une admiration profonde. Il paraît étrange, néanmoins que, bien que des messages bienveillants fussent transmis de temps en temps aux deux poètes par Mr Wright, qui visitait tantôt « The Pines » où Swinburne demeurait avec Watts-Dunton, tantôt 10 Oxford Rd. Kilburn, ni l'un ni l'autre ne se firent visite durant ces années.

Quant Payne visitait les Nix, il s'abandonnait à une orgie d'huîtres lorsque c'était la saison et quelquefois toute la famille l'accompagnait (surtout aux jours fériés) au restaurant Pagnam pour souper de homards.

Malheureusement pour Payne quarante exemplaires seulement de l'édition limitée à 300 de *Flower O'the Thorn* furent souscrits. Ce fut un rude coup pour lui, surtout au moment où son fonds de réputation s'augmentait. Mr Wright lui écrivit une lettre pleine de sympathie et de sages conseils, destinée à guérir l'accès d'abattement qui en résulta.

1, *Vigil and Visions*, p. 65.

2. Arcadia in Urbe. *Flower O'the Thorn*, p. 21.

Payne, bien qu'il fût pessimiste, fut patriote aussi ardent que Swinburne, mais il se révèle aristocrate, plutôt que démocrate. Il fut du nombre des penseurs qui, plusieurs années avant la Grande Guerre, déploraient la disparition de la jeunesse virile du « bon vieux temps ». L'ouverture des hostilités en 1914 démentit cette idée fausse et populaire. Payne fut le premier à rétracter ses idées fausses. Ses paroles furent parfois prophétiques. Dans *Brilannia Coram Barbaris* écrit en 1908, il avait prédit la menace allemande et le triomphe final de l'Angleterre sur cet ennemi redoutable.

« Sad the day will be for Europe, sadder for the subject world;
When thy lions cease to ramp it, when thy rainbow flag is furled.
When the empery of the nations, passes from the nation's friend
From the frank freehearted Briton to the sour sardonic wend.
Yet despite his strength and cunning little cause there were to
[dread

This thy new rapacious foeman, if as our sovereign Shakespeare
[said
To ourselves and thee our Mother, we thy children rest but true
If the heart of England oiden, beat again in Eng'land new ».

Il y a des allusions à Helen dans *Phantom Quest* et dans *Walls of Severance* (Flower O'the Thorn). En 1909 furent publiés, en petit nombre, des vers railleurs modelés sur les chansons enfantines au sujet de quelques hommes politiques et de quelques écrivains. Dans la première série il fait la caricature de plusieurs membres du parti radical, entre autres Lloyd George, Winston Churchill, Augustus Birrell, Campbell Bannerman, Asquith, John Burns, John Morley, Kier Hardie, etc. Dans la seconde série se trouvent le docteur Macnamara, W. Redmond, Hilaire Beloc, G. B. Shaw, James Bryce, T. P. O'Connor. etc. Il y a aussi des vers sur divers perturbateurs du sommeil, le cocher de nuit, le charbonnier, et l'autobus est baptisé le moderne Jaggernaut. On peut citer comme exemple de ce genre de raillerie les vers suivants au sujet du professeur A. T. Quiller Couch.

« Mr Couch since your name is A. T.
Why carry a deck load of Quiller
Why pile up four names upon three.
Mr Couch since your name is A. T.
What ship to Posterity's sea
Aver steered with a hyphen for tiller
Mr Couch since your name is A. T.
Why carry a deck load of Quiller. »

Payne qui avait le bon gros rire rabelaisien et qui y tenait beaucoup comme à une soupape de sûreté, pour son âme accablée de l'injustice et des inégalités de la vie (voir son *Risus Solamen*) devient néanmoins, comme dit Mr Wright, tout à fait sardonique, lorsqu'il s'exprime par écrit. Sa facilité extrême dans l'emploi des mots, son choix spontané de l'épithète la plus appropriée et la plus mordante sont probablement la cause de cette différence chez lui entre la parole et le mot écrit. Miss Brereton, sa garde-malade, pendant sa dernière maladie, rappelle que, bien qu'il fût aveugle, il se fendait tout à coup, pour lutter contre quelque bête noire imaginaire, et il éclatait de rire comme pour se moquer aussitôt de sa propre impuissance.

Au mois de janvier 1910, il quitta 10 Oxford Road Kilburn pour aller à Kingswood Mortimer Crescent, Kilburn Priory, afin d'éviter autant qu'il pouvait le tapage de la circulation et des cloches d'église. Il s'exprimait avec admiration au sujet des Turcs qui avaient empêché les chrétiens de l'Orient de troubler la campagne par le son des cloches d'église.

Ce fut là, qu'il commença à faire sa version du poète juif allemand Henrich Heine, qui selon lui fut le premier poète de l'Allemagne sans excepter Goethe. Il avait dans sa jeunesse traduit quelques-unes de ses poésies. Il l'estimait surtout pour son inspiration spontanée, sa fantaisie pathétique et sa touche délicate. Il le mit au-dessus de Burns et s'appela une fois « Heine Redivivus ». Il dédia ce recueil de traductions à son ami d'autrefois Sir Edward Burne-Jones, qui l'avait constamment pressé d'accomplir cette œuvre. Le volume

parut en 1911, renfermant un poème original intitulé *The Grave at Montmarlre* qui sert d'introduction. Payne fut le premier poète à traduire en anglais la poésie de Heine, et il soutenait toujours qu'il fallait un poète pour traduire un poète. Payne a su certainement entrer dans l'esprit volage et délicat de Heine, mais quand le volume fut publié à l'automne de 1911, « mirabile dictu ! » pas une seule critique dans la presse ! On l'ignora de parti pris.

En avril 1910 son ancien ami Henri Cazalis, médecin et poète vint de France pour visiter Payne. *Flowers of France* (The Latter Days) est dédié à Cazalis qui mourut en juin 1910. Ce fut dans ce mois aussi, que le frère du poète William mourut. A cette époque Payne souffrait beaucoup d'insomnies. Il visita Harrogate pour prendre les eaux avec sa sœur Mrs Pritchard invalide aussi, et sa garde malade Miss Brereton; mais cette visite ne lui profita guère. Pendant ce qui lui restait à vivre, il devint tout à fait ermite. Il était péniblement frappé par l'indifférence du public et par la perte de ses anciens amis. Dans une lettre à Lady Dewis du 28 août 1898, à l'occasion de la mort de Sir Edward Burne-Jones il avait écrit : « Hélas ! après cinquante ans nos pieds à chaque pas se heurtent aux tombeaux de nos plus chers amis, et la vie ne devient plus qu'une question de souvenirs ». L'ennui de Tithon l'obscurcissait. Rappelons ici son voyage à Paris avec Mrs Pritchard et Miss Brereton à l'automne de 1913. Il visita les tombes de ses anciens amis, Gautier, Banville, Leconte de Lisle et y disposa des couronnes. D'après Miss Brereton il éprouva une grande émotion, et elle dit : « sur le tombeau de Banville, au cimetière de Montparnasse se lisent ces mots : « Venez petits oiseaux, chanter sur mon tombeau » et il y avait des oiseaux qui y chantaient ». Une charmante journée d'automne fut un cadre approprié à la dernière visite de Payne en France.

Excepté quelques tours en auto en Devonshire, Gloucestershire et en Warwickshire en été Payne passa le déclin de sa vie à son propre foyer, et quoiqu'il restât extrêmement jeune de corps et d'intelligence, il vivait comme Swinburne

parmi ses livres bien-aimés et ses souvenirs du passé. Dans la solitude paisible de sa maison un de ses chats a vécu pendant dix-huit ans. Il était musicien accompli, et dans ses dernières années est devenu quelque peu amateur des sonates de Beethoven. Il le jugeait le précurseur de la musique moderne, mais non le représentant. Il tolérait les œuvres de Rubenstein et de Coleridge Taylor et avouait même qu'Elgar avait peut-être du talent. Le seul événement d'importance de ces années fut une période d'inspiration poétique survenue au printemps de 1912. Bien qu'il eût soixante-neuf ans, sa fantaisie de jeune homme se tourne d'un vol léger vers les pensées de l'amour, non pas la sensualité de Swinburne dans sa jeunesse, mais la passion la plus raffinée, quintessence de ses réflexions de beaucoup d'années sur la force motrice de la jeunesse. Son amour pour sa chère Helen continua immuable jusqu'à la fin, comme celui de Browning qui écrivit un sonnet quand il apprit les observations caustiques de FitzGerald¹ à propos de Mrs Browning morte depuis 28 ans. Les effusions de sa muse sous la forme de sonnets furent parfaitement spontanées, et ces sonnets surtout résumant sa philosophie. On a déjà dit que la publication en fut retardée par l'ouverture des hostilités entre les deux champions de 1870. Le manuscrit des sonnets fut envoyé à la maison de E. J. Brill à Leyde en Hollande et les épreuves adressées à Payne, mais le livre ne parut qu'après sa mort.

Comme nous l'avons déjà remarqué à propos de *Ibn el Tefrid* il semble que la philosophie exprimée dans ces sonnets soit quelquefois trop lourde pour le sonnet. Son biographe, pendant qu'il écrivait la vie du docteur Isaac Watts, devint presque aveugle et ne put visiter Payne comme autrefois. Ils ne cessèrent pas cependant de correspondre. Les dernières années de Payne furent assez dépourvues d'incidents, mais quelques-unes de ses observations à propos des littérateurs célèbres, qu'il exprimait de temps en temps dans

1. *Life and Letters of Edward FitzGerald*. — « La mort de Mrs Browning m'est plutôt un soulagement, il faut l'avouer ! Plus d'Aurora. Leighs, Dieu merci ».

ses entretiens avec Mr Wright sont intéressantes par leur finesse critique. C'est un trait caractéristique de tous les poètes victoriens et romantiques, qu'ils étaient des critiques pécants de leurs contemporains et ils servaient de preuve vivante à l'opinion de Baudelaire qu'« il est impossible qu'un poète ne contienne pas un critique ». Coleridge marcha le premier dans *Biographia Literaria* vers une critique plus élevée de la vraie fonction de la poésie et Matthew Arnold, parmi d'autres, avait élargi la portée d'une telle critique. Payne ne fit pas exception. Son érudition profonde, son talent de traduire de dix-sept langues différentes, son penchant vers la philosophie le mettaient en mesure de faire de bonne critique. Selon lui, Nietzsche fut poète aussi bien que philosophe, et fut le seul qui ait poussé à sa fin logique la remarque de Bacon « morals are a fable agreed upon ». Il faisait trop peu de cas de Blake, le jugeant un vrai contrefacteur de Dante dont il n'atteignait pas la sublimité. Il admit que Dante et Spenser furent plus que tout autre ses inspirateurs. Il crut que quelques-unes de ses poésies qui furent publiées après sa mort dans *The Way of the Winepress* étaient exaltées non pas « tristes » — « Jenseits von Gut und Bose » comme dit Nietzsche. Il proposa une devise pour son dernier volume — un vers de Shelley — « He has outsoared the shadow of our night » (Il a plâné au-dessus des ténèbres de notre nuit). Il a parlé du journal de Marie Bashkirtseff « comme du monument de la vanité la plus morbide qu'on puisse trouver¹ ».

Tout en admettant que ses premiers vers sont inspirés de Tennyson il est un peu sévère dans son jugement. Dans l'*autobiographie* il dit : « Avec toutes ses grandes qualités, il ne m'a jamais paru poète du premier rang. Il a dû sa renommée, surtout à la façon dont il a flatté les faiblesses de la petite bourgeoisie intellectuelle, et à sa ruse d'idéaliser dans un optimisme grossier l'évangile le plus cru d'un matérialisme déguisé. Un critique français l'a décrit comme un faiseur de chromolithographies, plutôt qu'un vrai artiste, et

1. *Life of Joh Payne*, T. Wright, p. 240.

moi je ne veux pas trouver à redire à cette description ». Il fut amateur zélé de Beddoes, dont il disait : « En Beddoes les ténèbres rouges de l'enfer s'allient avec l'or et le bleu joyeux du ciel ».

Un article de Mr Wright sur la poésie de Payne, parut dans *l'Academy* en 1912, et, au mois de novembre 1912, la première épreuve d'auteur de *The Latter Days* fut prête. Dans une lettre du 6 février 1913 à Mr Wright, son ami américain Mr Tracy Robinson lui dit à propos des poèmes de Payne : « J'y ai recours mille et mille fois. Je les aime et dans ma vieillesse (j'ai déjà soixante-dix-neuf ans) ils me consolent par-dessus tout ». Payne fit observer à son biographe de ses propres poésies : « Mon œuvre depuis 1902 est incontestablement meilleure que toute autre qui a précédé. Le long silence de 22 ans a permis à mes pensées de germer. Mon esprit est resté longtemps en friche ». Dans le livre de Victorian Verse de Sir Arthur Quiller Couch, Payne est représenté comme l'observa une fois sa sœur Mrs Pritchard, amateur de la littérature, par « les plus faibles spécimens de sa jeunesse ». Pour tous ceux qui connaissaient Payne et son talent cela fut navrant. Son ami loyal et bien-aimé le docteur Nix mourut dans la même année. Theodore Watts-Dunton, âgé de quarante-deux ans, mourut en 1914. Payne emménagea en octobre 1914 à The Bottons South Kensington. C'est là qu'il compléta la traduction *The Marvellous History of Seif ben Dhi Yezn Ying of Yeman* encore manuscrite.

Il devint aveugle en mars 1915 et sa garde-malade ne le quitta point. Elle a dit de lui, pendant cette maladie : « Ce fut un homme courageux pendant la durée de sa pénible maladie, et il resta toujours le même grand homme courageux jusqu'à la fin¹ ». Quelques-uns de ses amis venaient lui faire la lecture, et il demandait souvent à sa garde-malade de lui lire quelques-unes de ses poésies. On dit que pendant les derniers mois de sa vie, il avait la mort entre les dents. C'était un mort qui vivait. Il avait presque atteint, comme

1. *Life of John Payne*, T. Wright, p. 265.

il disait, la dernière auberge (The last Inn — titre d'un sonnet dans *The Way of the Winepress*). Il mourut paisiblement le 11 février 1916. Ses restes furent incinérés, comme il le désirait, à Golders Green et ses cendres furent éparpillées sur le terrain du crématorium. On ne peut mieux finir ce résumé de sa vie que par les belles paroles de Mr Wright : « Il est entré dans la substance des fleurs. Leur parfum est le parfum de ses vers. Il fait partie des lychnides coronaires, des zinnies et des lis, qu'il aimait et qu'il chantait. Le lis, c'est son tombeau de marbre, ses étamines jaunes son épitaphe. Il avait lui-même choisi le mot qui pouvait le mieux le commémorer et dans la cloche du lis, pour tous ceux qui savent lire, se trouvent les mots : « *Linguam Anglicam amavit*¹ ».

1. *Life of John Payne, Wright*, p. 267.

CHAPITRE II

Ses Traductions : Les Mille Nuits et une Nuit, Omar Khayyam, Hafiz, etc.

Les romans merveilleux des *Mille Nuits et une nuit*, pleins du charme où l'amour s'abandonne, et enchâssés dans une mise en scène kaléidoscopique enchanteresse ne sont parvenus en Occident à aucune époque d'une façon intégrale. L'histoire du voyage des *Mille Nuits et une Nuit* est un roman lui-même. En 1704, Antoine Galland donna à ses compatriotes une version des contes arabes des *Mille et une Nuits*. Il avait connu ces contes pendant qu'il était à l'ambassade de France à Constantinople, et il traduisit, quand il devint professeur au Collège de France, le manuscrit rapporté de la Syrie. Galland fut essentiellement écrivain, doué d'un talent de conteur aisé; et à cette époque-là sa traduction en huit volumes reçut un accueil empressé et a conservé son mérite : même de nos jours elle reste la meilleure paraphrase. Comme preuve de sa popularité il suffit de dire qu'elle a été traduite en plusieurs langues. Ce style coulant et facile fait cependant sa faiblesse. Galland avec sa verve parisienne était trop porté à broder son texte; son imagination abondante excéda quelquefois les justes limites. Sa traduction fut cependant très bien reçue et devint fameuse jusqu'à ce que Caussin de Perceval qui marcha sur ses pas fit imprimer un siècle plus tard *Les Mille et une Nuits* en neuf volumes (contes arabes traduits par A. Galland et continués par Caussin de Perceval).

Des arabisants et des érudits ont remarqué que la traduction de Galland ne contient qu'un quart des récits des *Mille nuits et une nuit*, et que les quatorze derniers contes sont apocryphes. Caussin de Perceval a avoué n'avoir pu trouver aucun texte arabe de quelques-unes des histoires de Galland, notamment l'histoire d'*Aladin et la lampe merveilleuse* et celle d'*Ali Baba et les quarante voleurs*.

Ce fut M. Zotenberg, qui découvrit en 1884, un manuscrit des *Mille et une Nuits* contenant le texte arabe original de ces contes, et justifia Galland du soupçon d'imposture. Von Hammer traduisit en français beaucoup d'histoires véritables qui n'avaient pas paru dans la version de Galland. Ces histoires furent traduites en allemand par M. Zinserling et la traduction de Hammer, qui avait été perdue, fut restituée quand M. Trébutien traduisit de nouveau la version de Zinserling en français. Les seules traductions anglaises jusqu'à cette époque furent des versions du texte de Galland.

Arrivèrent alors en 1839-40 les traductions de Mr E. W. Lane. Ce fut à cette époque que parut la version allemande *Tausend und Eine Nacht* de von G. Weil. Lane fut reconnu unanimement le meilleur arabisant de son temps. Il connaissait à fond la vie arabe et fut à même d'illustrer ses *Nights* d'un choix parfait d'anecdotes pertinentes, en sorte que Burton lui-même n'eût pu faire mieux. Cependant sa connaissance de l'arabe littéraire n'égalait point sa pratique de la langue familière et son recueil choisi des *Mille et une Nuits* est, d'après Payne, qui avait, lui, une connaissance approfondie de l'arabe littéraire, « rempli d'erreurs et de fautes de tous genres (dont j'ai remarqué, moi-même, dans une lecture, quelque quinze cents, et ce chiffre serait dépassé si l'on se livrait à un examen plus approfondi) qui ne furent pas corrigées par les éditeurs de la dernière édition (1877) de l'œuvre dont je parle¹ ». Son autre volume *Arabian Society in the Middle Ages* fut proclamé par Burton un parfait « vade mecum » des *Mille et une Nuits*. Il faisait cependant

1. Omar Kheyyam, John Payn, introduction p. LIX.

peu de cas de la version des *Mille et une Nuits* de Lane, surtout parce que celui-ci, s'agenouillant devant l'opinion pudibonde, avait omis beaucoup de contes caractéristiques tels que « Le marchand d'Oman », « Dalila la rusée », « La femme du joaillier », « Mesrour », « Kamar ez Zeman », « Omar fils de No'man » et « Abul Hassan du Korassan ».

Il a omis presque la moitié des contes insérés entre les plus longs récits des *Mille et une Nuits*. Son style, quoiqu'il manque de nerf et prête à la critique, a un air d'antiquité et s'accorde avec le texte arabe.

Sa version cependant parut tout à fait fade et banale auprès de la version pénétrante de Payne. Le traducteur de Villon, déjà fameux à cette époque, écrivant en un anglais excellent et maniant une prose impeccable et énergique, psychologue pénétrant et raffiné ayant le don des langues, distança tous les traducteurs précédents par la fidélité et l'art de sa version des contes arabes.

Ses qualités de style sont à l'aise pour faire revivre le texte original et son œuvre est restée incontestablement le modèle des versions anglaises.

Burton, après en avoir lu beaucoup d'épreuves fit imprimer sa propre version. Il est évident qu'il a mis largement Payne à contribution, et le mérite principal de sa traduction réside dans ses notes copieuses qui sont pour la plupart d'une nature pornographique.

La version de Payne, malheureusement, n'a pas de notes. La plus récente traduction des *Mille nuits et une Nuit* est celle que le docteur J. C. Mardrus a fait paraître en 15 volumes et qu'il a dédiée à la mémoire de Stéphane Mallarmé. Elle a paru en 1899 et pendant les années suivantes. Dans un avant-propos les éditeurs exposent que c'est la première fois qu'on offre au public en Europe une traduction complète et fidèle de « ALF LAILAH OUA LAILAH (*Mille Nuits et une Nuit*) depuis les éditions anglaises non expurgées de Payne, qui parurent en circulation privée et sont aujourd'hui introuvables. Le docteur Mardrus eut recours principalement au texte égyptien de Boulak, mais il pouvait recourir aux

textes de Breslau et de Macnaughton. Il est bien probable que Mardrus connaissait les versions de Payne et de Burton, et il a adopté le titre *The Thousand Nights and a Night* (les *Mille Nuits et une Nuit*) de Payne au lieu du titre usuel *Les Mille et une Nuits*.

Dans le seul dessein de faire une traduction des *Mille Nuits et une Nuit*, Payne apprit la langue arabe. Il commença sa version vers le commencement du mois de février 1877, à l'époque où se fonda la société Villon, et les épreuves furent corrigées en 1884. Banville écrivait à Payne le 23 mars 1884 : « Je suis charmé du succès de vos *Nights*... Je vous félicite de votre hardiesse... je vois que vous allez accomplir avec succès une entreprise prodigieuse, et que vous donnerez à vos compatriotes un présent inestimable ». Le dernier volume, le neuvième, fut livré aux souscripteurs en 1884. Le capitaine Burton ayant lu une notice préliminaire dans *The Athenaeum* écrivit à ce périodique¹ pour rendre publique son intention de traduire les « *Nights* » aussi littéralement qu'Urquhart avait traduit Rabelais : « Mon œuvre » disait-il « est encore inachevée. Je suis charmé de voir que Mr Payne s'est donné à une traduction réaliste sans abréviations ni suppressions ». Il arriva quand Burton fut présenté plus tard à Payne en décembre 1881 et que la question de collaboration fut mise sur le tapis, que le manuscrit de Burton ne se composait que de quelques feuilles de notes sur le texte de Boulac. (Payne avait collationné les quatre textes, Calcutta, Macnaughton Boulac et Breslau). Le *Arabian Nights* de Burton fut imprimé par la société Kama Shashtra en 1885 et 1886. Il avait déjà lu les épreuves des derniers volumes de Payne et après avoir lu les épreuves du deuxième volume il écrivait au mois d'octobre 1882² :

« Vous avez fait votre travail très bien, et ma part se borne à griffonner quelques notes que vous effacerez comme il vous plaira ». Lorsqu'il commença sa version au mois de juin 1884 (il fit en deux ans ce qui en coûta six à Payne)

1. Le 26 novembre 1881.

2. Lettres de Burton à Payne, n°12.

3. *Ibid.*, n° 29.

et après avoir demandé à Payne s'il s'y opposait, il lui écrivit en août 1884 : « Je ferai du livre un parfait répertoire des connaissances de l'Orient dans la forme la plus ésotérique ». Burton admit la littéralité de la version de Payne, mais il existait entre eux sur ce point une profonde divergence de vues. Dans une lettre du 1^{er} octobre 1883¹ Burton dit : « Ce que je veux dire par la littéralité, c'est traduire mot à mot chaque substantif dans les longues énumérations qui paraissent si souvent, afin que l'amateur puisse employer la traduction. Je suis d'avis que les *Mille et une Nuits* sont au nombre des meilleurs livres et qu'un homme qui les a lues peut s'entendre facilement avec les Arabes partout ».

Payne, cependant, n'était pas de cet avis, et ne visant qu'à produire une œuvre classique au point de vue littéraire, il évita toute grossièreté, toute indécence. Sans faire violence au sens littéral, il s'employa toujours à adoucir dans la mesure où l'idiome anglo-saxon le lui permettait, tous les passages révoltants. Il repoussa toute allusion pornographique, toute ordure pour le plaisir de l'ordure. D'après lui, Burton éprouvait pour le genre graveleux une passion romantique². Le mot d'un critique dans le *Edinburgh Review*³ vient ici à propos : « Il est probable qu'aucun Européen, s'il eût vécu un demi-siècle en Orient n'aurait pu amasser une telle quantité de coutumes malpropres, de statistiques de vices, que celle qui se trouve collectionnée dans la traduction des *Mille et une Nuits* par le capitaine Burton... les versions différentes ont chacune leur propre destin; celle de Galland est faite pour la chambre des enfants, celle de Lane pour la bibliothèque, celle de Payne pour le cabinet de travail et celle de Burton pour l'égoût ».

La traduction de Burton diffère de celle de Payne, en ce que Burton tint à reproduire dans la prose des *Mille Nuits et une Nuit* les « tintins » arabes. Lane a traduit en prose les

1. Lettres de Burton à Payne, n° 21.

2. Mention marginale, *Life of Burton*. T. Wright, vol. II, p. 137.

3. *Edinburgh Review*, art. VI, n° 335, juillet-octobre 1882 Par le mot romantique, Payne entendait l'ardeur et la fougue des poètes de cette école.

vers des *Nuits* et en a gâté ainsi le charme le plus pénétrant. La prose de Payne est infiniment supérieure à celle de Lane, au point de vue de l'énergie et de la concision, et beaucoup de ses traductions en vers plaisent à l'oreille — perles de poésie incrustées dans le métal d'une prose dont elles égaient la monotonie. Lorsque Sherkan, par exemple, monté sur son coursier Luca ben Shemlout, est sur le point de charger, les vers d'une tournure archaïque, qu'il récite, rendent beaucoup plus frappante l'image évoquée dans l'esprit¹.

« I have a sorrel horse, right swift and eath to guide, Shall give
[thee of its
Might what thou mayst ill abide
Ay, and a limber spear I have, full keen of point, As t'were the
[dawn of
Deaths upon its shaft did ride.
And eke a trenchant sword of Ind, which when I draw Thou'dst
[deem
That levins flashed, and darted far and wide. »

Ce qui suit est un beau spécimen de sa traduction en vers, dans lequel il reproduit le système de rime arabe (le dernier vers de tous les couplets se termine par la même rime).

« I say to my love, whilst the wine cup is here,
And the thousand voiced bird in the coppice sings clear.
How long this delaying from gladness? Awake!
For life's but a loan for a day or a year
So take thou the cup from the loveling's white hands
Whose languishing lids are as those of a deer². »

Les plus heureux effets de Burton en ce sens semblent bien pâles auprès de ceux de Payne. Mr Wright prend comme exemple de cette différence, des vers du premier volume des *Mille Nuits et une Nuit*.

1. Night, C. X., vol. II, p. 148, *The Thousand Nights and one Night*. John Payne.

2. Vol. IX, p. 2. *The Thousand Nights and one Night*, John Payne.

Payne chante dans une langue imagée et riche la belle jeune fille qu'on emporte dans son cercueil de cristal.

« She shines out in the dusk, and lo ! the day is here,
And all the trees flower forth with blossoms bright and
[clear,
The sun from out her brows arises, and the moon,
When she unveils her face, doth hide for shame and fear ».

Burton traduit le même passage dans les vers suivants :

« She rose like the morn as she shone through the night
And she gilded the grove with her gracious sight
From her radiance the sun taketh increase, when
She unveileth and shameth the moonshine bright. »

C'est ici l'ombre de la poésie ce n'en est pas le corps.

La version en prose des vers arabes par Lane semble bien insipide auprès des versions en vers des mêmes passages par Payne. Par exemple, Lane dit : « If I have faulty in my affection for you, and committed a deed of shameful nature. I repent of my offence and you clemency, Will exten to the evil doer who craveth forgiveness. »

Payne a traduit la même pensée de la manière suivante :

« If I have sinned in aught that's worthy of reproach
Or if I've made default against the love of you.
Lo ! I repent the fault : so let thy clemency
The sinner comprehend, that doth for pardon sue. »

C'est tout à fait la même idée, à laquelle l'harmonie de la versification donne plus de relief et de charme.

Nous avons déjà dit que Burton, dans sa traduction, a copieusement exploité Payne. Dans son *Life of Sir Richard Burton* en deux volumes, Mr Wright reconnaît que dans la première partie de l'ouvrage, la version de Burton n'est guère qu'une paraphrase de celle de Payne, dans la dernière par-

tie c'est Payne altéré et gâté. En effet, Burton copia des pages entières de Payne, des milliers de phrases, sans y changer même un seul mot. Au jugement de Mr Wright : « Partout où il y a des différences la version de Payne est invariablement la plus claire, la plus belle et la plus élégante des deux. Des critiques¹ ont reconnu dans la presse que Mr Wright a réussi à prouver sa thèse. Payne, sans doute, aurait gardé le silence, malgré l'assertion que la version de Burton était plus correcte que la sienne, par égard pour la mémoire de son ami intime et estimé, mais lorsque le docteur Richard Garnett, lui-même un de ses amis, écrivit dans le huitième volume de *Poets and Poetry of the Century* de Miles, que « vu la longue pratique qu'avait Sir Richard Burton de l'arabe familier, sa version des *Mille Nuits et une Nuit* doit être selon toute probabilité plus correcte que celle de Payne », cette goutte d'eau fit déborder la coupe et cette fois Payne perdit patience.

Dans l'introduction² de son Omar Kheyyam il riposte : « La vérité, réellement, est absolument contraire à ce que le docteur Garnett et d'autres prétendent; la connaissance qu'avait le capitaine Burton de l'arabe littéraire, connaissance indispensable pour réussir dans la tâche dont il s'agit était (comme ce galant homme ne manqua pas de le reconnaître lui-même, quand il connut mon œuvre) très inférieure à la mienne, et sa traduction, par conséquent, est beaucoup moins correcte que la mienne, surtout la partie où il ne put être guidé par ma traduction ». Après avoir rappelé qu'il avait été en quelque sorte dans sa version un pionnier, à l'époque où les dictionnaires arabes étaient à la fois rares et misérablement incomplets il porta ce défi, qui n'a pas encore été relevé. « Je n'hésite pas » dit-il, « à affirmer sans crainte d'une contradiction autorisée, que ma version est de beaucoup plus correcte que toute autre qui existe ».

Comme traducteur littéraire, Payne, dans les *Nuits*, est hors ligne. « Ses versions de Villon, des *Mille Nuits et une Nuit*

1. Voir chapitre I, p. 42.

2. Introduction, p. LXI. *Omar Kheyyam*, John Payne.

et de Hafiz sont probablement au nombre des transferts de valeurs linguistiques les plus étonnants du monde¹ ».

Galland est diffus, d'une facilité négligente et trop porté à embellir. Un exemple suffira : Galland : — « My father joined in opinion with those of his brothers, who had spoken in favour of Egypt, which filled me with joy. Say what you will, said he, the man that has not seen Egypt, has not seen the greatest rarity on the world. All the land there is golden, I mean it is so fertile that it enriches its inhabitants. All the women of that country charm you by their beauty and their agreeable carriage. If you speak of the Nile, where is there a more wonderful river? What water was ever lighter or more delicious? The very slime it carries along in its overflowing fattens the fields which produce a thousand times more than other countries that are cultivated with the greatest labour ».

Payne traduisit le même passage² : — « Quoth my father, who hath not seen Cairo, hath not seen the world : its dust is gold, and its women pictures, its Nile is a wonder, its waters light and sweet, and its mud a commodity and a medicine ».

Chez Payne, il y avait un équilibre exact entre l'idée et son expression. Son style en prose résultait de la netteté de la pensée. Quelle économie et quelle netteté d'expression dans le portrait brossé par son pinceau hardi d'une belle jeune fille qui se promène : — « She moved with a coquettish swimming gait swaying wonder gracefully³ ».

Il a employé à dessein dans les *Mille Nuits et une Nuit*, des archaïsmes avec le désir de reproduire le tour bizarre et naïf de ces vieux contes. Burton essaya d'en faire autant, mais n'étant pas linguiste et érudit consommé il échoua. On a fait remarquer que sa version est pleine d'argot et d'américanismes. Il fut novateur en matière de phrases et de mots, quand besoin fut, et sans en donner aucune explication, comme par exemple : « She snorted and snarked ». Il a

1. Le *Cambridge Magazine*, le 29 novembre 1919.

2. *Thousand Nights and one Night*, vol. IX, p. 274, John Payne.

3. *Id.*, vol. V, p. 20. John Payne

employé des expressions incorrectes. Payne donne comme exemple son emploi du mot « purfled » comme synonyme de « embroidered. Il n'avait pas comme écrivain assez de modération, quand il traduisit « mal-ouma » (maudite) comme « damned whore » (putain maudite). Ce n'était pas un tempérament de poète, aussi se montre-t-il sévère pour les vers qui commencent par « Renouncement lowliness the fakirs garments be¹ »; il les appelle de méchants vers tandis que Payne estime que dans la poésie religieuse, ils sont dignes de Vaughan ou de Christina Rossetti.

Un critique² a dit, non sans esprit, que « l'anglais du capitaine Burton est un mélange d'archéologie et d'argot ».

En effet, l'écrivain qui traduit le mot arabe « ras » (tête) par « eyes », et « Kāna » (était) par « he made himself », n'inspire guère confiance quand il fait usage des mots tels que « losel », « meiny », « y clept », « foined », « gar me dree », « swev-ens » (rêves), « aidance », etc.

Il est vrai que Burton avait amassé dans ses voyages un fonds de connaissances qui, néanmoins, comparé avec l'esprit encyclopédique de Payne paraît indigeste et ressemble plutôt à des bribes incohérentes cueillies n'importe où et enfilées au hasard, qu'à la création organique d'un érudit. Il fut en effet un demi-savant.

Chaque fois que Payne emploie des archaïsmes, l'usage qu'il en fait est d'une correction absolue. Sa prose est d'une énergie mâle, concise, invariablement correcte et frappante. Il manie en maître une phrase longue et complexe. Une grande partie des *Mille Nuits et une Nuit*, avait été écrite dans l'original arabe en un style pesant, aussi est-ce avec difficulté qu'on peut réussir à le faire passer en bon anglais.

Les introductions à ses œuvres, sont les efforts d'un styliste remarquable. Sa prose est parfois aussi pittoresque que ses vers. Il avait un faible pour l'emploi du comparatif de l'adjectif qui se termine en « er », par exemple « robustier ». Ses

1. *Thousand Nights and one Night*, vol. II, p. 5, John Payne.

2. *Edinburgh Review*, n° 335, art. VI, juillet-octobre 1886.

phrases sont riches en images et ont quelque chose de bizarre. Il parle des bêtes fauves « standing at gaze in the woods », des chevaliers et des dames du xiv^e siècle en France qui « stray a-toying in the gardens, ride a-hawking in fields, or pass a-hunting through the woods », des Bourguignons « who then lay leaguer at the gates » (de Paris). L'extrait suivant, tiré de l'introduction de son Villon, est caractéristique de ce goût du pittoresque. Payne parlant de la qualité principale que doit posséder un poète romantique et que posséda Villon, dit : « Vrai fils de son époque, il rejeta une fois pour toutes, et d'un jugement infailible de réformateur littéraire, les tournures affectées du langage, les exagérations de la rhétorique, les restrictions apportées à la vigueur de l'expression, et les chinoiseries de l'allégorie et des conceits qui avaient rapetissé la pensée et avaient déformé les pieds des vers de son temps en réduisant l'art poétique à une espèce de moulin à prières thibétain, dans lequel l'arrivée du printemps, la lutte entre l'amour et l'honneur, le cri de l'amoureux contre la cruauté de sa maîtresse, et la glorification de celle-ci (en la comparant sans fin à des choses propres et impropres) furent réduits à plusieurs reprises en une série de modèles kaléidoscopiques et ennuyeux dans la monotonie de leur beauté maniérée et de la contemplation desquels on se relève les yeux éblouis, le sentiment épuisé, désirant ardemment quelque cri passionné, quelque bourgeonnement d'un sentiment réel pour fendre la gaine étranglante de l'affectation et du procédé ».

Payne traduisit quelques contes qui n'appartiennent pas, à vrai dire, aux *Mille Nuits et une Nuit*, mais qui se trouvent dans le texte de Breslau et dans le morceau de Calcutta de 1814. Ils furent publiés en 1884, sous le titre de *Tales from the Arabic*. Grâce à M. Zotenberg, de Paris, qui lui prêta le manuscrit original qu'il avait découvert, il fut à même de publier sa traduction d'« Aladin ou la lampe merveilleuse » et « Zein ul Asnam ». Après avoir lu la version de Payne, M. Zotenberg écrivit à Payne le mot suivant : « Je ne veux pas vous faire un compliment ordinaire; qu'il me soit per-

mis de dire que ce n'est pas assez de déclarer que vous êtes poète et styliste : ce volume révèle l'arabisant et l'érudit profonds ». Toutes les autorités firent bon accueil à ses *Mille Nuits et une Nuit*, et sa traduction restera à coup sûr la traduction classique de la langue anglaise.

Hafiz.

Avant que Payne publiât son Hafiz en trois volumes il n'y avait pas de traduction complète du poète persan. Le colonel Clarke et Sir William Jones avaient publié des recueils choisis des ghazels nombreux. Celui-là avait publié un ouvrage soigné mais illisible, qui ne réussit à reproduire la grâce délicate de l'original; celui-ci une version gracieuse mais peu fidèle, Payne après avoir fini une traduction des œuvres de Bandello, s'adonna à la traduction de Hafiz. C'était une tâche énorme qui lui demanda neuf ans. Dans une lettre du 4 novembre 1899 à Lady Lewis, Payne dit : « Il faut que je finisse Hafiz avant ma mort, et une fois la tâche finie et l'œuvre imprimée, je pourrai dire *Domine nunc dimittis* ». L'œuvre finie, en 1901, il tomba gravement malade. Il avait l'habitude de faire allusion à cette période de concentration intense qu'il appelait « The valley of the shadow of Hafiz ». Il dédia les volumes à la mémoire d'Edward Burne-Jones, et comme on a dit de ses *Mille Nuits et une Nuit*, c'est la traduction classique anglaise du Shakespeare du Levant et de la Perse. Il a reproduit avec un soin diligent la mesure, l'arrangement des rimes, la grâce de l'expression et le parfum délicat de l'original. Pour la première fois des lecteurs anglais furent à même d'apprécier le poète merveilleux du xiv^e siècle, Shemseddin Mohammed dont le sobriquet fut Hafiz. Celui-ci fut idéaliste, épicurien, poète et courtisan. Il fut le poète royal de la cour de Shah Mensour, lequel ne quitta pas les eaux de Ruknabad, et le sol et l'atmosphère de Mussella¹. Il a chanté son amour dans les vers :

1. Ville de plaisance, renommée aux environs de Shiraz.

« Hail to Shiraz and its station past compare !
God Preserve it from cessation is my prayer
O'er our Ruknabad an hundred « God preserve it ! »
For its dulcet waters life eternal bear. »

Quoique Hafiz ne fût pas mystique en religion, il fut idéaliste et entendit « les harmonies sphériques de l'idéal¹ ».

Epicurien heureux, il ne demande qu'à vivre et à laisser les autres vivre dans son Shiraz natal. Satisfait quelquefois de pain, de vin et de la première venue, amoureux constant de maintes amours, il trouve tantôt les délices de l'extase, tantôt du soulagement dans les bras de Shireen, Cradled Moon, Musk-Deer, Strutting Pheasant. Rose in Hood, qui toutes possédaient des joues vertes ornées de grains de beauté noirs². Payne déclara que Hafiz fut champion de la tolérance, « qu'il envisage l'étendue entière de l'expérience humaine et irradie toutes choses de son soleil et de sa sagesse ». Il se défia de la confrérie mystique des Soufi, et fut regardé comme ennemi de la foi orthodoxe par les personnes qui professaient la religion de son temps.

Dans une prose coulante et éclatante à la fois, Payne place Hafiz, parmi les êtres d'élection que produit la nature quelquefois « Exiled Sun-Gods tending the Admetus herds of an un appreciative contemporaneity, falcons royal of the Empyrean, winged for the travel of the plains of heaven, they are among us but not of us; their joys and sorrows are other than ours. The spendour of their celestial origin shines in their faces, the heavenly ichor that floods their veins is une troubled by the puzzles and perplexities that stir our sluggish blood... Like Shakespeare, like Socrates, ike Mendelssohn, Hafiz was of the children of the bride-chamber who mourn not for the bridegroom is with them. Happy, thrice Lappy, those rare elect ones among the servants of the Ideal; to whom it is given, through shower and sunshine,

1. *Hafiz*, introduction, vol. I, p. XXV.

2. Allusion au duvet brun sur les joues d'une fille, semblable aux premiers brins d'herbe — marque de beauté chez les Perses.

and without default against their unjust vocation to cull the rose of hilarity from the storm swept meads of life¹ ».

Comme traduction fidèle d'une forme isométrique et qui exhale le parfum oriental de l'original, c'est, au dire des meilleurs juges, « sans pareil ». Lorsqu'on le juge, cependant, selon le type de la poésie anglaise, il est brusque, peu harmonieux souvent et sent la lampe.

Mais pourquoi attendre d'une traduction plus que ne peut donner une version parfaitement correcte. Il a transporté dans son œuvre toute la pensée, toute la grâce, et tout le charme propres au poète de l'Orient. Attendre plus, c'est-à-dire exiger de sa traduction le charme particulier de la poésie et la prosodie anglaises, sans sacrifier quelques-unes des qualités essentielles d'une traduction parfaite, ce serait aussi sage que la demande de l'enfant qui veut posséder la lune. Le Hafiz de Payne restera sans doute l'œuvre classique que consultera tout amateur anglais désireux de connaître l'œuvre du fameux habitant de Shiraz.

Payne, lui-même a répondu à cette critique irraisonnée dans l'introduction de Hafiz. Où trouver une introduction au poète oriental, plus élevée, plus colorée, plus frappante que celle du Prélude — poème original de Payne, une fois libre et délivré des soins de traducteur ardent, rigoureusement borné par l'exactitude isométrique.

« Hither, hither with your burdens ! I have that shall make them
[light.

I have salves shall purge the earth-mists from the fountains of
[your sight

I have spell shall raise the morning in the midst of your night

Come o doubt-distracted brother ! Come O heavy-burthened one !
Come to me and I will teach you how the goal of rest is won ;
Come and I will cleave your darkness with the splendours of the
[sun. »

1. Introduction, p. XXVIII, vol. 1, *Hafiz*, John Payne.

Omar Kheyyam.

Pendant que Payne était en train de faire sa version de Hafiz il consacra quelque temps à une traduction d'Omar Kheyyam. Ces deux traductions se sont, pour ainsi dire, pénétrées mutuellement; ce qui décida peut-être Payne à donner à ses lecteurs, une version isométrique d'Omar Kheyyam, semblable à celle qu'il faisait de Hafiz. Une chose est certaine; il ne suivit pas la méthode de FitzGerald.

Il existait jusqu'à 1898 quatre traductions dignes d'attention, à savoir, celle de Herr Bodestedt, regardée en général comme la traduction la plus savante et la mieux réussie, celle de Whinfield, renfermant 500 quatrains du Roubayyat, la réimpression par Mr Nicholas d'un texte moins bon, contenant 463 quatrains, et la plus importante en vertu de sa qualité poétique et sa popularité, celle de Edward FitzGerald, de 101 quatrains.

Payne collationna nombre d'autres textes avec la lithographie Lucknow, du Roubayyat pour traduire en tout quelque 845 quatrains. Qu'il soit permis de dire, une fois pour toutes, que sa version n'est pas de la qualité de la meilleure poésie anglaise. Loin de là! Elle est, comme on l'a dit, ennuyeuse, brusque et parfois bizarre et ne s'attache point à la mémoire, mais cette critique pas plus que celle de Hafiz ne va au fait. Payne n'essaya point d'écrire de la belle poésie anglaise, comme il avait su faire dans sa traduction de Villon. Il voulut simplement faire une version fidèle qui pût reproduire le charme de versification du texte persan. Ce n'est pas à Payne qu'il faut faire un reproche de ce que l'idiome anglo-saxon n'était point apte à rendre le charme naturel de l'original. La versification de ces deux langues est en opposition. FitzGerald a écrit un beau poème, et une paraphrase incomplète d'Omar Khayyam. Payne a donné une traduction fidèle et correcte et un poème anglais médiocre.

Ce qui parut intolérable à Payne, c'était les clameurs des « dilettanti littéraires » qui, louant à juste titre FitzGerald de ses beaux vers, persistèrent à déclarer aussi que sa version était une traduction transcendante du Roubayyat. Dans son introduction¹ à Omar Kheyyam, Payne dit à propos de FitzGerald : « La paraphrase élégante de FitzGerald d'une petite partie (la huitième partie du poème entier) bien qu'elle soit un poème charmant, qui gardera toujours son rang dans la littérature anglaise en vertu de ses qualités propres, est faite avec une telle facilité négligente, d'une extravagance souvent si éloignée de la vérité, qu'elle ne donne aucune idée de l'original; et les autres versions qui existent, encore qu'un peu plus exactes, sont tout à fait dépourvues du charme poétique qui rend la première version, malgré toutes ses fautes, chère à tous les amateurs de la poésie. Si on l'avait proposée franchement, comme paraphrase de certaines parties de l'original, comme libre fantaisie sur des matières choisies de Kheyyam, on n'aurait qu'à l'accepter, sans mot dire, et avec reconnaissance, comme acquisition notable dans son genre à la poésie anglaise; mais déclarer qu'un tel mélange d'imitation, de diversité et d'invention pure est « une traduction en vers anglais du texte persan, c'est à faire se retourner le vieux Omar dans son tombeau ». Ce jugement des critiques, il le considérait quelque peu comme un péché contre la morale littéraire. Il continue à citer dans l'introduction quelque dix quatrains (sur les quarante qui sont reconnaissables) à côté d'une traduction littérale en prose des quatrains correspondants du Roubayyat.

Il démontre que les deux tiers de la paraphrase de FitzGerald sont trop lâches pour être comparés avec le texte persan. Quelques exemples suffiront à montrer le relâchement de FitzGerald dans les quatrains reconnaissables.

1. *Omar Kheyyam*, Introduction, p. LXII, John Payne.

FitzGerald

Some for the glories of this
[world;
And some sigh for the Prophet's
[Paradise
To come : Ah, take the cash
]and let the
Promise go, Nor need the mu-
[sic of a distant drum.

I tell you this — When started
from the Goal. Over the flam-
ing shoulders of the Foal of
Heaven Parwin and Mushtari,
they flung. In my predestined
Plot of Dust and Soul.

Traduction littérale du texte persan

« When they say to me,
« Banqueting with the Houris
is good » I say that the juice of
grape is good. This ready mo-
ney [of present enjoyment]
take and hold hand from that
promise to pay [of future bliss]
For (even) the noise of the
drum to hear from afar is
good.

That day when the courser
of Heaven They made ready
and established Mushteri and
Perwin [in the sky]. This was
our portion from the chancery
of Fate Fore ordained. What
blame then is Ours? Our lot
thus they made.

Si une traduction parfaitement fidèle demande un génie aussi grand que celui de l'écrivain des vers originaux, il y a assez de place pour Payne et FitzGerald dans notre Panthéon moderne.

Payne marque son dessein dans l'introduction. « Le traducteur de poésie, ne peut guère espérer de donner aucune idée adéquate de l'original, à moins qu'il n'ait une attention particulière à reproduire, non seulement les idées, mais les procédés de l'œuvre du poète, surtout, la forme métrique, qui est, en effet, l'habit dans lequel on le voit. J'ai tâché d'imiter les rythmes différents dans la mesure où cela m'a paru compatible avec les besoins de la forme littéraire anglaise ».

Le « Rubaiyi » ou quatrain, consistant en quatre vers, dont Omar Kheyyam a fait usage, a un système de rime particulier. Les premier, second et quatrième vers, se terminent par le même son et le troisième est souvent dans une mesure tout à fait différente des autres. Tous les quatre sont rimés quelquefois. L'originalité principale de cette versification c'est la rime rejetée en arrière et la terminaison invariable appelée « redif » ou « rereword » qui peut avoir

d'une à sept syllabes qui forment la partie finale des trois vers rimés. La rime « rejetée en arrière » l'est ordinairement jusqu'au milieu du vers, quelquefois au delà du milieu. On trouve un bel exemple dans le quatrain 45.

« Skinker, since ruin is of Fortune *PLANNED* for thee and me
This nether world is no abiding *LAND* for thee and me
Yet, so the wine cup in the midst but *STAND* for thee and me
Rest thou assured the very truth's in *HAND* for thee and me. »

D'autres systèmes de rimes qui se trouvent dans les quatrains sont, la rime intérieure, la rime au « ding ding dong », la rime écho et la rime double au commencement des vers :

Mr Wright considère comme les meilleurs les quatrains 101, 174, 222, 595 et 833. Voici un qui concerne Saki l'échanson :

« In this world without faith, that our sojourning place is
Many things have I searched; but the end of the case is
This only I know that the cypress less straight
Than thy shape, and less lucent the moon than thy face is.

(Qu. 833)

« Two saws the quintessence of wisdom I rate
More than all their insipid traditional prate
Better eat not at all than of everything eat
Better live by one self than with every one mate¹. »

(Qu. 222)

An elder forth of the Tavern, and drunken with wine did fare.
The prayer-rag over his shoulder, and wine cup in hand he bare.
« Ho Gaffer » quoth I, « what ails thee? » How cam'st thou in
[such a plight? »
« Drink wine » was the answer he gave me « the things of the
[world are air. »

Quelques-uns des quatrains de Payne sont très agréables et très réussis, mais la mesure plus courte (le pentamètre iambique), dont FitzGerald fait usage, convient mieux à l'effet musical que le vers plus long de Payne.

1. Payne compare dans une note cette pensée avec celle de Schopenhauer — « welt nur die Wahl giebt zwischen Einsamkeit und Gemeinheit ».

FitzGerald :

« A book of verses underneath the bough
A jug of wine, a loaf of bread — and Thou
Beside me singing in the wilderness —
Oh, wilderness were Paradise enow ». —

Mr Thomas Wright dans son volume *Heart's Desire* — qui va paraître — recueil choisi des différentes versions d'Omar Khayyam qui concernent Saki, le bel échanton — a réussi à faire un volume de beaux vers mélodieux, fidèles au génie du Roubayyat. Il fait ressortir une qualité d'Omar Khayyam qu'on cherche en vain dans le livre de FitzGerald, c'est-à-dire son humour.

Voici une stance caractéristique :

« The moon over the meadow in majesty rides.
So sing in the moonlight for some times she hides
In a cloud. From a cloud she tomorrow may peer
But we may not be here, love, we may not be here¹. »

Le *Omar Kheyyam* de Payne est la traduction complète de l'œuvre du poète persan. FitzGerald se contenta de dépeindre le sage de l'Orient comme étant seulement le mélange des philosophies du vin et du « carpe diem ». Payne le montre dans toutes ses humeurs, et dans son introduction fait remarquer l'origine indienne de sa philosophie et son panthéisme védique (voir quatrains 175, 192, 691, par exemple). Omar Khayyam prêcha la pratique de la morale dans sa signification essentielle de sympathie universelle, comme la première nécessité d'un sage, et il plaida toujours la tolérance religieuse.

Comme on a déjà dit du Hafiz de Payne, on peut répéter de son Omar Kheyyam : il restera à coup sûr le livre auquel se reportera l'amateur anglais.

1. *Hearts Desire*, Thomas Wright, 1925.

Heine.

Comme Payne a dit lui-même, il fut saturé du poète juif allemand. En 1911 une traduction de l'œuvre complète de Heine fut publiée et fut très mal reçue. Pas de critiques dans la presse !

La prédilection de Payne vers l'isométrique avait gêné, sans doute, la production d'une version mélodieuse. Il avait néanmoins, dans de nombreux poèmes, saisi complètement l'esprit railleur et la douce fantaisie de Heine, et il est difficile d'expliquer ce silence absolu, sans être forcé d'accepter l'explication que donna Payne. Le poème original qui servit d'introduction au volume *A Grave at Montmartre* révèle Payne sous son meilleur aspect. Il s'agit d'un Anglais flegmatique qui juge Heine selon la règle puritaine.

« Heine's not the man » you say for me
Tennyson or Kipling is my poet
If I must be plagued with poetry
Let me have it as at home they grow it
Something rapid, cut and come again
On the tickled palate such as lingers
Not like Heine, jam who gives you, then
Raps you with the spoon upon the fingers
Verse (sec. me) should be a proper guest
For the fable of the virtuous thickhead;
Heine's muse was mostly half undrest
Seldom sober, generally wicked. »

Ses traductions de *Für die Mouche*, *Rhapsinitus*, *Mit Rosen Cypressen und Flittergold* sont très réussies. Il a saisi à merveille la légèreté aérienne de Heine dans *Angels*.

Angels

(In an album).

Doubting Thomas I in Heaven
I believe not for our home
Promised by the Churches Seven
Of Jerusalem and Rome.

But for angels of their being
In good sooth, I doubted ne'er
Light shapes, faultless, for our seeing
Still upon the earth they fare.

Only wings I gracious lady
To these beings must deny
Marry, there are wingless angels
As full often seen have I.

Lovesome with their shining glances
With their tender hands of white.
Man they shield and ward mischance's
Arrows from the luckless wight.

Each with kindness unabated
Solace they but most of all
Him that double trouble freighted
One whom men the poet call.

Quelle allure gracieuse dans *Die Rose die Lilie die Taube die Sonne*¹.

« The rose and the lily, the sun and the dove
These all, in Love's rapture, erewhen did I love.
I love them no longer : now love I alone
My slight one, my bright one, my white one, my own :
For she, who the fount of all love is, in one
Herself rose and lily and dove is and sun. »

Payne publia sa version de Boccace en 1886, et celle de Bandello en 1887. Nous en avons déjà fait mention, et il suffit de dire ici, qu'elles sont pareillement d'excellente qualité, dignes de ses traductions de Villon et des *Mille Nuits et une Nuit*, et furent très bien accueillies partout.

Dans le chapitre suivant nous verrons de quelle manière il aborda Villon et les autres poètes français.

1. *Heine*, vol. I, p. 63, John Payne.

CHAPITRE III

Villon. — Flowers of France

On a déjà traité la question de ses traductions en prose dans le deuxième chapitre. Une partie considérable de son travail de traducteur concerne la littérature française. Sa traduction de l'œuvre entière de Villon reste un chef-d'œuvre de la langue anglaise et le meilleur tribut rendu à un des plus grands poètes français à cause de sa fidélité, de la compréhension intime, de la couleur locale et du bonheur d'expression. Banville, après avoir lu la traduction de Payne, ne put s'empêcher de s'écrier : « Grâce à vous, elle (l'Angleterre) a un poète de plus, et tout en lui gardant son âme gauloise, vous avez bien fait de Villon un des vôtres et pour toujours ¹ ». Maurice Bouchor finit une longue critique du Villon de Payne en rendant hommage à la « patience, à l'érudition solide, à l'aisance, à la dextérité subtile et au talent poétique intrinsèque » qui caractérisent l'œuvre. H. de Vere Stacpoole, le romancier, dans son livre *François Villon his Life and Times* fait allusion à l'œuvre de Payne dans les termes suivants : « Vint alors Mr Payne, grand érudit et critique excellent. Il fut le premier Anglais qui sut apprécier la beauté des *Deux Testaments*, le premier de nos jours qui ait reconnu dans ce sujet plus qu'un simple auteur de ballades. Il traduisit l'œuvre entière de Villon dans des vers anglais : tâche merveilleuse et formidable ». Il critique, cependant, Payne d'avoir excusé Gautier qui avait placé Villon parmi les « Trois Grotesques ² ». Payne avait écrit dans son intro-

1. Lettre de Banville à Payne, le 16 octobre 1878.

2. Villon, Cyrano de Bergerac, Scarron.

duction¹. « Gautier fut contraint de dissimuler l'ardeur de son admiration sous le masque, transparent, d'une dépréciation partielle et de ménager à son entreprise trop audacieuse de réhabilitation une espèce d'asile apologétique, en classant le premier grand poète de France avec des écrivains moins illustres sous le nom de « grotesques ».

Représentons-nous, pour rendre justice à Payne et à Gautier, l'orage de ridicule que dut provoquer Gautier, lorsqu'il essaya de renouveler l'intérêt du public pour Villon. Il est plus que probable que Gautier avait du génie de Villon, une beaucoup plus haute opinion qu'il ne permit de le supposer. Son jugement public fut altéré par la pruderie conventionnelle et le pharisaïsme du public.

Le Villon de Payne mit en crédit le poète de ce côté de la Manche. D'autres poètes, parmi lesquels se trouvaient Swinburne et Rossetti, en firent autant, et traduisirent quelques-unes de ses ballades. Nous croyons pouvoir avancer que Swinburne et Rossetti voulurent à une certaine époque traduire l'œuvre entière de Villon. Dans une lettre à Mallarmé² Swinburne dit, après s'être exprimé en termes d'amitié envers le premier grand poète français qu'il avait aimé dès son temps de collège, et après avoir présenté une traduction de sa ballade *Pour luy et ses Compaignons*, « Rossetti et moi, nous avions, autrefois, l'idée de traduire en entier l'œuvre de ce grand poète qui complète selon moi la trinité poétique du Moyen-âge », les deux autres étant Chaucer et Dante. Dans les poètes de Dante, Gabriel Rossetti se trouvent trois traductions des ballades de Villon, et il y en a dix dans *Poems and Ballads* (seconde série) de Swinburne.

Robert Louis Stevenson, cependant, trouva à redire à la traduction par Payne de quelques parties de Villon; il fut tout à fait sévère pour le poète français et lui fut même hostile. Dans un article il joua le rôle d'un censeur vertueux en le dépeignant vaurien, fainéant, filou méprisable, sans

1. Introduction. *Villon*, John Payne, LXXXI.

2. Lettres de Swinburne à Victor Hugo et à Mallarmé, n° 3 le 5 février 1876 Clément Shorter, 1917.

âme. Cette attitude hostile et opiniâtre envers ce grand amour de Payne explique peut-être l'épigramme sévère de celui-ci sur Stevenson. — « Un plagiaire établi sur Daniel Defoe et le capitaine Marryat¹ — Une des dernières contributions à la littérature villonienne en anglais est de Mr J. H. Lepper. Son critique² affirme que tandis que la traduction des Testaments de Payne fut quelque peu libre, quoiqu'elle conservât en grande partie le caractère de l'original, Mr Lepper, en combinant « les travaux de poète et d'érudit et en mêlant la poésie du langage avec une exactitude diligente » a produit « la version la plus belle et la plus fidèle que nous connaissions ».

Or, Payne fut essentiellement poète et érudit profond, et lorsque le critique continue, en disant à propos de l'ouvrage de Mr Lepper « qu'il réussit surtout quand il n'essaie pas de traduire littéralement », une telle critique prête à la contradiction. De plus, la qualité saillante, dont il fait presque une réclame pour la version de Mr Lepper est précisément une des plus caractéristiques de Payne; c'est-à-dire — « l'idiome moderne étroitement uni avec un archaïsme charmant ». Il n'est pas difficile de montrer que Payne fut plus exact que Swinburne dans ses traductions. Un exemple des versions parallèles d'un passage commun par Lepper et Payne suffira à montrer leurs mérites respectifs.

La version de Payne est pleine d'un mélange heureux des idiomes moderne et archaïque, tout en conservant la mesure originale de Villon. Son introduction magnifique mérita l'éloge spécial de Matthew Arnold. Sa méthode achevée et son érudition s'y révèlent. Elle révèle aussi le poète qui entre dans l'âme véritable du poète parisien.

C'est une étude du poète, à la fois subtile et sympathique, qui nous montre le Paris de cette époque-là non pas à la manière de Stacpoole, qui dans son admirable introduction du Villon révèle l'art consommé du romancier dans les descrip-

1. *Life of John Payne*, T. Wright, p. 157.

2. *Times Literary*. Supplément le 31 juillet 1924.

tions vives et pittoresques du Paris du xv^e siècle. C'est surtout, le panorama de la vie que dépeint Stacpoole, c'est l'homme lui-même que dépeint Payne.

Ce n'est pas que celui-ci manquât du don de décrire. Pour un tableau resserré des gens qui se pressaient en foule par les rues étroites de Paris dans toute la variété de vêtements et de couleurs des temps féodaux, il serait bien difficile de surpasser la description que nous trouvons aux pages XCII-XCVI.

Tandis que Payne présente en une analyse rapide les joyeux compères de Villon et leurs vices caractéristiques, René de Montigny, Colin de Cayeux, Guy Tabarie, Jehan le Loup, etc., Stacpoole peint un tableau qui reproduit l'atmosphère même de la Cour des miracles, où les Coquillarts, les Gueux, les mercelots, les femmes folles de leurs corps, les bohémiens se réunissaient et défiaient l'angélus et le couvre-feu des citoyens qui observaient la loi. Il reproduit aussi l'ordure et la puanteur des rues, le murmure de la vie quotidienne de l'Université dans la rue du Fouarre où une fois par an le fou était élu pape et d'où les étudiants rangés en « monôme » débouchaient pour faire quelque faire grossière aux bourgeois; là, quelques étudiants arrêtés en flagrant délit de débauche ou de crime étaient emmenés vers l'« Alma Mater » pour être châtiés.

On voit l'exactitude rigoureuse de Payne dans son effort habituel pour trouver en tout sujet les renseignements les plus particuliers et les plus sûrs. Sa première version de Villon fut achevée en 1874. Il la revoyait toujours, l'écrivit de nouveau et y ajoutait d'après les recherches laborieuses des autorités telles que Auguste Longnon (dont l'*Etude Biographique* publiée en 1877 fut le premier effort réel pour rassembler des faits détaillés de la vie de Villon), Bijvanck Schwob, Gaston Paris, Schöne et Auguste Vitu. Son raisonnement solide, sa pénétration critique et son sens commun se montrent dans son refus d'admettre quelques explications de Longnon et de Bijvanck. Dans un avant-propos à ses notes « je me suis décidé, dit-il

à laisser intacts les passages où se trouvent des choses inexplicables et désespérément obscures plutôt que de gâter le texte par une foule d'explications vagues et purement conjecturales. L'amateur du poète doit consulter les monographies de MM. Bijvanck, Longnon et Vitu et les éditions citées dans la notice préliminaire, où tout ce qui est d'une nature conjecturale est traité et discuté impartialement ». Payne est modeste et dans son introduction à la page 5 il dit : « En rassemblant les pages suivantes, je serais fâché de laisser croire que j'avais en vue une étude complète du poète ou de son œuvre ».

Sa critique néanmoins est convaincante. Il considère, par exemple, comme trop recherchée la traduction que suggère M. Bijvanck pour *Le doz aux rais*¹ (*Le dos aux rayons du soleil*) et il aime mieux le texte *Le doz aux rains* qui signifie « dos aux reins », ou l'attitude sans façon et abandonnée de quelqu'un sur une chaise : ce qui certainement s'accorde mieux avec le contexte. Dans l'Introduction², à propos d'une proposition de l'abbé Valentin Dufour que rejette M. Longnon, il dit : « Je ne peux pas être d'accord avec M. Longnon, quand il donne tort à l'abbé Valentin Dufour qui suggéra que l'église dont Villon fait parler sa mère, était peut-être celle des Célestins, embellie de tableaux du ciel et de l'enfer qui répondent précisément à la description de la ballade. Le mot même dont Villon se sert (moustier) monasterium, (vieille forme du mot moderne moûtier) indique que l'église fut probablement conventuelle, et il ne faut pas voir dans les mots « dont je suis paroissienne » un autre sens sinon que le couvent où elle avait l'habitude de faire ses oraisons était situé dans sa paroisse, ou qu'elle le fréquentait assidûment et le regardait comme son église paroissiale ».

Dans « la ballade des proverbes » il ajoute la note suivante au vers :

« Some Love God till from church they trend »,

1. Octave, XX. *Petit Testament*, Vilton.

2. L'introduction. *Villon*, p. XVI. John Payne.

« Réflexion faite, je suis convaincu que, dans ce vers, on doit lire, « fuyt » au lieu de « suyt l'église ». La substitution de la lettre s longue pour f est une faute de copiste des plus communes et la rectification est indiquée par la signification du vers manifestement antithétique¹ ». Il y a nombre de pareilles observations qui prouvent l'érudition solide et la finesse de critique du traducteur de Villon. Une autre observation qui, selon Payne, est originale, c'est la conformité du prénom François du père de la poésie française (Villon) et du père de la prose française (Rabelais) le nom François signifiant « français par excellence ».

Ses traductions du poète français ont été jugées correctes par les autorités françaises. Elles sont sonores, et cadencées, reproduisant la bonne humeur, le pathétique profond et la raillerie tranchante qui sont l'essence même de Villon. Il a rejeté de sa traduction les *Repues Franches* car elles furent publiées longtemps après la mort de Villon.

Quand Clément Marot préparait une édition de Villon pour François I^{er}, il les avait rejetées aussi².

Villon en est certainement, selon Payne, le héros mais non pas l'auteur. Il protesta aussi, dans la préface, contre l'habitude de certains éditeurs et critiques, de mettre à part, pour les louer, certaines parties de l'œuvre de Villon, notamment ses ballades, au préjudice du reste de ses poèmes. Il parle à propos de Villon de « Swiftest lightnings of humour the most poignant flashes of pathos, blending the maddest laughter and the most bitter tears »³. (Les plus rapides éclairs d'humour, les plus poignants éclats de pathétique, mêlant la gaieté la plus folâtre avec les larmes les plus amères).

Il le compare à Lamartine et Musset pour la sensibilité, à Christina Rossetti pour l'ardeur religieuse. Il loue surtout les octaves 12-62 du Grand Testament, en disant que « ce passage est un jaillissement ininterrompu d'humour et de

1. Octave, II, ligne 5, p. 120. *Villon*, John Payne.

2. Publié en 1532.

3. Introduction page LXX. *Villon*, John Payne.

satire et de pathétique¹ ». Il déclara que Villon avait fait pour la diction poétique ce qui fit Rabelais plus tard pour la prose. Il n'y avait, à son avis, aucun mot ou aucun tour familier aux Parisiens, du temps de Villon, qui fût trop ignoble pour être inclus dans la diction poétique, pourvu qu'ils fussent ratifiés par l'usage populaire. Quelques-unes de ses remarques sur Villon dans l'introduction sont écrites dans une prose, non seulement mâle mais d'un pittoresque poétique. Il dit de lui : Il sut « how to draw the splendid wonder of poetic efflorescence from the mangrove swamps of the Truanderie, and the stagnant marish of the prison or the brothal » et « he kindled into a glory of gold and colour the foul canopy of smoke which overbroods the turmoil of a great city² ». C'est dans le langage de la poésie qu'il parle de Villon dans le sombre cachot de Meung-sur-Loire. « Whither neither light of levin, nor noise of whirlwind can penetrate for the thickness of the walls that enfold him like the cerecloth of a corpse³. »

A propos de l'accent de sincérité, dans l'amour que témoignait Villon pour sa mère, Payne dit : « using that mother's voice, which cannot but be the surest passport to the divine compassion, he soars to the very gates of heaven on the star sown wings of faith and song⁴ ».

Combien cette phrase est expressive, « maddening wistfulness of an unrequited love⁵ ».

Payne remarqua que Villon comme Baudelaire, le poète réaliste du XIX^e siècle, fut amateur ardent du Paris de son temps, et qu'on ne trouve pas dans ses vers la moindre allusion à la beauté de la nature. Il se connaissait surtout aux

1. *Life of John Payne*, p. 63, T. Wright.

2. « Comment tirer la splendide merveille de l'efflorescence poétique de la fange marécageuse de la Truanderie, et de l'eau stagnante et croupissante de la prison ou du bordel ». « Il illumina d'une gloire d'or et de couleur, le ciel de lit sordidement enfumé qui s'étend au-dessus du tintamarre d'une grande cité ».

3. « Où ni clarté d'éclair, ni bruit de tourbillon ne peut pénétrer à cause de l'épaisseur des murs qui l'enferment comme le linceul d'un cadavre ».

4. « Employant cette voix maternelle qui ne peut être que le plus sûr passeport pour la compassion divine, il s'envole jusqu'aux portes mêmes du Ciel, sur les ailes semées d'étoiles de la foi et de la poésie ».

5. « L'égarement de la songerie mélancolique d'un amour non payé de retour ».

hommes et aux femmes. Payne l'appelle « un Ronsard plus vigoureux qui soupirait « Cueillez, cueillez votre jeunesse ». Il trouve, en Villon, ce qu'on a appelé le plus haut attribut du génie c'est-à-dire le « Spiel-trieb » ou la gaieté impulsive, un fonds d'humour et une franchise naïve dégagée de cynisme. On sent le charme particulier de la traduction de Payne, en la comparant avec les versions d'autre traducteurs. Voici la version de Swinburne de la seconde octave de *Les regrets de la Belle Heaulmière* ».

« Lo thou hast broken the sweet yoke
That my high beauty held above.
All priests and clerks and merchant folk.
That was no man but for my love
Would give me gold and gold enough
Though sorrow his very heart had riven
To win from me such wage thereof
As now no thing would take. »

La version de Payne qui suit semble plus directe, plus énergique et plus proche de l'original, en partie à cause de son emploi des archaïsmes qui semblent naturels dans le cadre.

« Thou hast undone the mighty thrall
In which my beauty held for me
Clerks merchants churchmen one and all
For never man my face might see
But would have given his all for fee
Without a thought of his abuse
So I should yield him at his gree
What churls for nothing now refuse ».

Voici la version de Lepper de *La Ballade que feit Villon à la requeste de sa mère pour prier Nostre-Dame* ».

« A woman old and poor I nothing knew
Unlearned and ne'er on printed page did pore
But at my parish church I see the show
Of Heaven with lutes and harps all painted

And hell where damned souls flame for evermore
This frights me, that gives joy and pleasure keen
Grant, Goddess high, such joys I too must fly
With faith endowed of sloth and feining clean
And in this faith I wish to live and die ».

et la version de Payne :

« A poor old wife I am, and little worth
Nothing I knew, nor letter aye could spell
Wherein the church to worship I fare forth
I see Heaven limned, with harps and lutes and Hell
Where damned folk seethe in fire unquenchable
One doth me fear, the other joy serene.
Grant, I may have this joy O Virgin clean
To whom all sinners lift their hands on high
Made whole in faith through thee their go-between
In this belief I will to live and die ».

Malgré le mérite incontestable de la version précédente de Lepper il faut avouer que l'expression puissante « Goddess high » n'est point l'expression dont une catholique se servirait à propos de la Vierge, et le langage de la vieille femme est plus approprié, plus dévot et plus courant chez Payne que chez Lepper. De plus les trois derniers vers de la stance qui expriment la fonction médiatrice de la Vierge s'accordent mieux avec la doctrine catholique. La stance est, du moins, aussi sonore que celle de Lepper et il y a un je ne sais quoi de l'archaïsme de l'original. Si l'on jette un coup d'œil sur une stance typique de Stacpoole et qu'on la compare avec la pareille dans Payne, on sent tout de suite chez celui-ci le charme et l'exactitude de la diction archaïque. Voici la troisième stance et l'envoi de « La requête que Villon bailla à Monseigneur de Bourbon¹ » par Stacpoole :

« If I could sell the health I hold so dear
Unto a Lombard born in usury,

1. Villon, His Life and Times. Stacpoole, p. 9.

To that extreme adventure I would near
Be brought by want of food and penury
In belt or purse no denier clings to me
Dear God ! the wonder makes me half dismayed.
No cross I see in sunshine or in shade
Save those of wood or stone — I do not gloze
Yet if to me the true cross be displayed
Nought but the time in waiting wilt thou lose. »

Envoi.

« Prince of the lily, all whose deeds are weighed
By mercy, guess my grief at having strayed
So far from that intent these lines disclose
I wait me thy decision, having prayed
Nought but the time in waiting wilt thou lose. »

La même stance est traduite par Payne ainsi :

« If I could sell my youth and lustihead
Unto the Lombards, usurers that be
Lack gold has brought me to such piteous stead
I do believe the venture I should dree
In purse or belt no money can I see
I wonder what it is, by God his throne
For unto me, save it be wood or stone
No cross at all appears — I do not lie
But if the true cross once to me be shown
Nothing, but waiting shalt thou lose thereby ».

Envoi

Prince of the Lys, that lov'st good deeds alone
Think'st thou it has not cost me many a groan
That I can not to my intent draw nigh.
Give ear, if it so please thee to my moan;
Nothing but waiting shalt thou lose thereby ».

Dans l'inimprimable *Ballade de Villon et de la Grosse Margot* et dans la troisième stance, Swinburne (qui déclara un jour dans une lettre à Mallarmé qu'un certain passage était

intraduisible) ne rend qu'à peine justice à l'original. Sa traduction d'un vers dans la strophe citée est inintelligible tandis que la version du même vers par Payne, non seulement est la traduction la plus plausible, mais nous apparaît comme une transposition absolument exacte de cette pensée particulière de Villon, dans un anglais approprié. On pourrait dire que Payne s'était trempé dans Villon aussi bien que Heine et Rabelais, et il a réussi à transposer dans des vers anglais sonores et énergiques, les qualités principales qui ont fait se dresser en quelque sorte les vers de Villon comme un monument de la littérature française. Le mot qu'André Gide a dit à propos de Mallarmé, c'est-à-dire « la littérature est le but, oui, la fin même de la vie » s'applique aussi à Payne qui s'y consacra corps et âme pendant toute sa vie.

Payne fut fou de Villon comme de Rabelais, et sa traduction fut un travail gratuit, une œuvre d'amour. Dans l'*Exotica*¹ se trouve une ballade à Villon écrite en français par Payne (4 stances et un envoi) où il parle de lui avec une grande admiration.

Deuxième strophe :

Or maître aimé, si du sublime faite
Du ciel de l'art, où tu t'es établi
Ton doux regard sur mon œuvre s'arrête
Pardonne-moi, de n'avoir point suffi
De tout mon cœur, et de tout mon envi
A retresser l'étincelante maille
De ton beau vers qui chante et pleure et raille
En transvasant dans mon grossier flacon
Ton noble vin, j'ai dû vaille que vaille
Crier salut à l'écolier Villon.

Envoi

Prince d'iceulx qui n'ont ni sou ni maille
Dieu, fasse que ton doux esprit tressaille

1. *Poetical Works*, vol. II. John Payne, p. 209.

D'aise en entendant célébrer ton nom
Et même de ma voix de faible taille
Crier salut à l'écolier Villon.

Voici quelques spécimens de sa traduction de Villon, notamment des extraits de ce passage du Grand Testament, qui, selon Payne, montre Villon en son meilleur :

- Octave XII Now is it true that after years
 Of anguish and sorrowing
 Travail and toil and groans and tears
 And many a weary wandering
 Trouble hath wrought in me to bring
 To point each shifting sentiment
 Teaching me many another thing
 Than Averrhoës his Comment.
- Oct. XIII. However at my trial's worst
 When wandering in the desert ways
 God, who the Emmâüs pilgrims erst
 Did comfort, as the Gospel says
 Showed me a certain resting place
 And give me gift of hope no less
 Though vile the sinner be and base
 Nothing He hates save stubbornness.
- Oct. XVI. If for my death the common weal
 Might anywise embettered be
 Death my own hand to me should deal
 As felon so God 'stablish me !
 But unto none that I can see
 Hindrance I do, alive or dead
 The Hills for one poor wight perdie
 Will not be stirred out of their stead.
- Oct. XXI. If God had granted me to find
 A King of like great heartedness
 That had fair fate to me assigned
 Stooped I thence forward to excess
 Or ill, I would myself confess
 Worthy to die, by fire at stake

Necessity makes folk transgress
And want drives wolvern from the brakes.

Oct. XXII. My time of youth I do bewail.
That more than most lived merrily,
Until old age gan me assail
For youth had passed unconsciously.
It wended not afoot from me
Nor yet on horseback. Ah ! how then ?
It fled away all suddenly
And never will return again.

Oct. XXIII. It's gone and I am left behind
Poor both in knowledge and in wit
Black as a berry, drear and dwined
Coin land and goods, gone every whit
Whilst those by kindred to me knit
The due of nature all forgot
To disavow me have seen fit
For lack of pelf to pay the scot.

Oct. XXIX. Where are the gracious gallants now
That of old time I did frequent
So fair of fashion and of show
In song and speech so excellent.
Stark dead are some, their lives are spent
There rests of them nor mark nor trace
May they in Heaven have content
God keep the others of his grace.

Oct. XXV. Some, Christ-a-mercy are become
Masters and lords of high degree
Some beg, all naked and no crumb
Of bread, save in some window see;
Some having put on monkery,
Carthews, Celestines, and what not
Shod, breeched, like oyster fishers be;
Look you, how divers is their lot !

Oct.
XXXVIII. For I am not as well I know
An angel's son, that crowned with light

Among the starry heavens doth go;
My sire is dead — God have his spright !
His body buried out of sight.
I know my mother too must die —
She knows it too, poor soul aright —
And soon her son by her must lie.

Oct. XLI. Death makes him shiver and turn pale
 Sharpens his nose, and swells his veins
 Puffs up his throat, makes his flesh fail,
 His joints and nerves greatens and strains
 Fair women's bodies soft as skeins
 Of silk so tender, smooth and rare
 Must you too suffer all these pains?
 Ay, or alive to heaven fare.

Ballade of Old Time Ladies.

Octave I. Tell me where in what lands of shade
 Bides fair Flora of Rome and where
 Are Thaïs and Archipade
 Cousins german of beauty rare
 And Echo, more than mortal fair
 That when one calls by river flow,
 Or marish, answers out of the air
 But what is become of last year's snow?

Ballade of Old Time Lords.

Octave I. Where is Calixtus third of the name
 That died in the purple whiles ago,
 Four years since he to the tiar came?
 And the king of Aragon Alfonso?
 And the Duke of Bourbon sweet of show
 And the Duke Arthur of Brittain
 And Charles the Seventh the Good? Heigho!
 But where is the doughty Charlemaine.

Envoi.

Where is Du Guesclin the Breton prow?

Where Auvergne's Dauphin and where again
The late good duke of Alençon? Lo!
But where is the doughty Charlemaine.

Ballade of Old Time Lords (numéro II).

Oct. XLIII. This world is not perpetual
Deem the rich robber what he may,
Under death's whittle are we all
Old men to heart this comfort lay
That had repute in their young day.
Of being quick at jest and flout —
Whom folk, if now that they are grey
They should crack jokes as fools would scout.

Oct. XLVI. So with poor women that are old
And have no vivers in the chest
When that young wenches they behold
Fare at their ease and well addrest
They ask God, why before the rest
Themselves were born. They cry and shout;
God answer not : for second best
He'd come off at a scolding bout.

The Doctrine of the Fair Helm maker to the Light o'loves.

Oct. LIV. The Shuttlecock light lovers be
Their ladies loves the battledore
This is love's way in verity!
Spite clips and kisses evermore
By constancy, it sets small store
For every one this wise complains
Of dogs and horses love and war
Each pleasure's bought with fifty pains.

Oct. LXII. I feel the droughts of death draw nigh
Gobbets of phlegm as white as snow
And big as tennis balls split I
By token Jehanneton no mo'
Doth me for squire and servant owe

But for a worn out rook ah well !
I have the voice and air I know;
Yet am I but a cockerel.

Oct. LXIV. Yet do I mean no ill to him¹.

Or his lieutenant; nought but well
Of his official eke deem
Who's merry and conformable
Nor with the rest have I to mell
Save Master Robert... great and small
As God loves Lombards, sooth to tell
I love the whole lot, one and all.

La Ballade des Femmes de Paris fut jugée par Stacpoole,
la ballade la plus gaie et la plus délicieuse, qu'on ait jamais
écrite.

Though folk deem women young and old.
Of Venice and Genoa well eno'
Favoured with speech, both glib and bold
To carry messages to and fro
Savoyards, Florentines less or no
Romans and Lombards though folk renown
I at my peril, I say no
There's no right speech out of Paris town

The Naples women (so we are told).
Can school all comers in speech and show ;
Prussians and Germans were still extolled
For pleasant prattle of friend and foe
But hail they from Athens or Grand Cairo
Castille or Hungary black or brown
Greeks or Egyptians high or low
There's no right speech out of Paris town

Switzers nor Bretons, know how to scold
Nor Provence nor Gascony women : lo !
Two fishfags in Paris the bridge that hold

1. Jacques Thibaut.

Would slang them dumb in a minute or so
Picardy, England, Lorraine (heigho !)
Enough of places have I set down
Valenciennes, Calais, wherever you go
There's no right speech out of Paris town.

Envoi.

Prince, to the Paris ladies I trow
For pleasant parlance I yield the crown
They may talk of Italians, but this I know
There's no right speech out of Paris town.

Flowers of France.

Le dessein de Payne dans les cinq volumes *Flowers of France* c'était de mettre isométriquement dans des vers anglais des poèmes français représentatifs depuis le ^{xii}e siècle jusqu'à nos jours. Nous avons mentionné son plan général dans le premier chapitre. Par suite d'un manque d'appui et d'autres causes il ne put accomplir son dessein.

The Dawn (depuis Renaud, châtelain de Coucy du ^{xiii}e siècle jusqu'à Mellin de St-Gelais du ^{xvi}e siècle) et *The Dark Ages* (Malherbe ^{xvi}e siècle à André Chénier ^{xviii}e siècle) manquent. *The Romanic Period* en deux volumes fut publié en 1906. *The Renaissance* en 1907, et *The Latter Days* en deux volumes en 1913.

Dans *The Renaissance*, il y a des specimens de la poésie française depuis Ronsard jusqu'à St-Amant, et il s'y trouve des poésies choisies de Ronsard, Du Bellay, Rémi Belleau, qui, selon Payne, fut le chanteur le plus doux de la Pléiade, J. de Baïf Jodelle, Desportes, etc ¹.

Payne et son biographe ont tous deux critiqué l'article de Walter Pater sur Du Bellay dans lequel il représente le poète français comme étant presque le poète d'un seul poème. Lorsque Payne envoya une traduction d'un des sonnets du

1. Voir dans l'appendice une liste complète de tous les poètes et tous les poèmes qui se trouvent dans les volumes *Flowers of France*.

Du Bellay pour le volume *Life of Walter Pater* par Thomas Wright, il écrivit de lui : « La tristesse du sonnet est caractéristique de l'homme qui passa les meilleures années de sa vie dans cette Rome qui lui était un exil odieux ».

The Romantic Period en deux volumes dédié « à la mémoire de mon ami Charles René Leconte de Lisle, prince des poètes français » contient des poésies choisies depuis Victor Hugo jusqu'à Leconte de Lisle. Hugo, le monarque des romantiques, est représenté dans les volumes par 59 poèmes ; Gautier artiste de mots par 49, Musset par 12, Lamartine par 5, Barbier par 8 ; Leconte de Lisle, chef du « Parnasse contemporain » par 53 ; Baudelaire, par 13 ; Banville, appelé le dernier des romantiques et le premier des Parnassiens, par 7 ; Dumas par 6, Sainte-Beuve par 8, Gérard de Nerval par 12 et nombre d'autres poètes par un seul spécimen chacun. A propos de l'école romantique, Payne dit une fois : « L'idée romantique est née en 1820. Depuis cette époque-là la France a donné au monde sa plus profonde poésie¹ ».

The Latter Days (Ackermann à Warnery) en deux volumes contient des spécimens de quelques écrivains d'aujourd'hui. Il n'a fallu à Payne que quatre mois pour écrire ces deux volumes de traductions tellement il travaillait avec ardeur.

A propos de ces volumes il dit un jour à son biographe : « Il y a en France, en ce moment, plus de poètes réels que dans n'importe quel autre pays ». Les volumes sont dédiés à Henri Cazalis, son ami intime et parmi les poètes qui y sont représentés se trouvent Cazalis, André Theuriot, disciple de Gautier comme poète paysagiste parnassien ; François Coppée, le poète des humbles ; Mallarmé, chef de l'école symboliste ; Villiers de l'Isle-Adam, puriste de style ; Anatole France poète et philosophe ; José Maria de Hérédia, le sonnettiste fameux ; Albert Samain et Maurice Rollinat, tous deux disciples de Baudelaire ; Maurice Bouchor, Barbey d'Aurevilly, Emile Blémont, Charles Fuster, Catulle Mendès,

1. *Life of John Payne*, T. Wright, p. 254.

Jean Rameau, Paul Verlaine, André Gide, Paul Fort, Sully-Prudhomme, Edmond Rostand, Charles Péguy, Emile Verhaeren, Henri Warnery, et Edouard Pailleron.

Les traductions de Payne sont remarquables pour l'exactitude et la facilité avec lesquelles il a su conserver la mesure et l'idée des types variés de forme poétique, tout en reproduisant l'humeur caractéristique de chaque écrivain.

Il était non seulement un artiste en mots comme Gautier muni d'un vocabulaire immense, d'un instinct du mot juste, bien qu'il fût enclin comme ce dernier à user de termes peu usités, mais il posséda, aussi, la sympathie d'un poète envers un poète — qualité essentielle pour un traducteur de poésie. Il rend justice à tous, autant que le lui permet son idiome natal, et on ne peut dire de personne, à meilleur titre, qu'il faut un poète pour traduire un poète.

La mort l'empêcha d'achever une anthologie complète de la poésie française.

On s'étonnera probablement que Payne dans son anthologie des poètes français ait rassemblé des écrivains dont le mérite est assurément très inégal. Une anthologie, en effet, ne doit contenir que des poésies parfaites qui soient vraiment la fleur de la poésie du pays.

Mais Payne a voulu donner un tableau complet de la poésie française à une date déterminée. Son esprit curieux et vaste manquait parfois de discernement et son goût n'était pas infaillible; mais on peut dire pour l'excuser qu'ayant entrepris de donner le tableau de la poésie française il a poussé jusqu'à un scrupule excessif l'honnêteté dans l'accomplissement de sa tâche.

Suivent quelques extraits de ses traductions qui forment comme il disait : « A complete florilegium of the periods ». C'est seulement quand on se rend compte du caractère isométrique de ses traductions heureuses qu'on est à même de comprendre la valeur et l'importance de son exploit, de donner à tous ceux qui parlent la langue anglaise, des traductions classiques et parfaites des perlés poétiques de la France.

POÈMES CHOISIS DE "FLOWERS OF FRANCE"

PÉRIODE DE LA RENAISSANCE

The Skylark.

(l'Alouette des champs).

Pierre de Ronsard.

Shall any poet dare deny,
Thee praise in verse, dear Lark ? Not I.
For me, thy warble I will well
O'er all the birds to celebrate
That poisoned are in cages strait
And all that in the green wood dwell.

How goodly thee it is to hear,
Whenas the fields the ploughers ear
When the earth smells of coming Spring
And blither is for thy sweet air
Than angered for the wound the share,
Delves in its bosom furrowing !

As soon as by morning dew
At break of day thou'rt sprent anew
With babblings of a thousand kinds
The air thou fillest, wagg'st on high
Thy wings, and hanging in the sky
Thy loves thou tellest to the winds.

Then dropping down from Heaven's height
In some green furrow thou dost light
Whether to lay thine eggs God wot,
Or sit and hatch or seek for food,
For bringing to thy fledgling brood,
Worms, emmets, maggots or what not.

And I upon the sward recline,
With one ear to that tune of thine
I hearken, and with t'other one
I list the youngling Shepherd-maid
Beneath some ferns concealing shade
Who trills her ditty in the sun.

And ! Happy art thou over men,
Thou lovesome skylark ! say I then,
That fear of nothing hast nor care
Nor aye to others good wast fain
Nor ever heartache for disdain
Hast suffered of a cruel fair.

Indeed if any care thee fret
It is to sleep, when sun hath set
And with thy songs the morning-mirk
When Eos' hands begin to break
The hinds and shepherds to awake
And cheer them to their daily work.

But I, in sorrow still I bide
For a fair cruel lady's pride
My faith with falsehood who repays.
And who to lengthen evermo'
The sorry fabric of my woe
New labours still upon me lays.

Adieu to Life.

(Adieu à la vie).

Pierre de Ronsard.

My pleasant youth is passed away.
Spent is the strength in me to-day.
Black are my teeth and white my head
My nerves are slack and in my veins
So cold my body is, remains
In lieu of blood, but water red.

Adieu, my lyre and lasses fair
That were my winsome loves whilere !
Adieu ! I feel mine end draw nigh.
No pastime of that youth of mine
Save only bed and fire and wine
To comfort me in age have I.

All with infirmities and weight
Of years, astonied is my pate
Cares pour all quarters bite on me
And still where'er I go or stand
I fearful look on every hand
Lest death upon my track I see.

Death anytide which may be, God wot
Bear me where harbours I know not.
What manner Pluto, who an inn
For all keeps open, high and low
Wheras one enters eath enow
But whence none ever out might win.

April.

(Avril).

Selected Stanzas. (Stances choisies). Remi Belleau.

1. April, the pride of the days
 And the ways
April fair hope of the fruit
Still in the mothering gown
 Of the down
Fostering their youth in the shoot

2. April, the pride of the fields and the wealds
Thou that the meadows with flowers
Pers and ind, golden and blue
 Hue on hue,
Gemm'st with thy life-giving showers.

3. April, the pride of the breeze in the trees.
Pride of the sprites of the air,
That in the heart of the brake
Weave and make.
Nets to catch Flora the fair.
9. Hearken how Philomel fair,
Debonair,
Trills from her sylvan retreat
Broid'ring the murderous shade
Of the glade
Stil with her canzonet sweet
13. But I forsooth, I give my voice and my choice
To the month that its lovesome name owes
To the Goddess so frank and so free
From the sea.
Of old that in bubbles arose¹.

Of Poet's Immortality.

(De l'Immortalité du Poète).

Stances Choiesies.

Joachim du Bellay.

1. Some men through divers dangers woo,
The honours of the conquering sword.
And some by Sea and flood ensue
Labour to swell their golden hoard
This of the palace studieth the report
And that the wind of favour still doth court.
2. But I whom dear the Muses hold
I hate the honours born to die
I hate the cares that make hearts cold,
I hate the goods for which men vie;
Nought pleaseth me of that which findeth grace
In the gross eyes of the vile populace.

1. April : du grec *Aphros*; — foam, *Aphrodite*, foam born.

5. From Ursa to Blackmoor's spall¹.
From dawn to night, I'll range the sky,
To where the oceans fountains fall
The whitest of the birds that fly.
Nor shall I fear leaving those lands of light,
Thick darkness of the realms of endless night.
8. Of the vile crowd though unrenowned
My name shall not unhonoured be.
The sisters of the two-peaked mound²
A sepulchre have decked for me.
A monument upbuilt high with rhyme,
That shall defy the winds and waves of time.

In praise of a country life.

(A la louange d'une vie champêtre).

Stances choisies.

Philippe Desportes.

1. O happy he who may among his kin
Live free of hate, and envy and chagrin
Among the woods, the meadows and the Springs
Far from the turmoil of the populace
And who needs not his liberty abase
To please a prince's passions or a King's !
2. No care of things unsure he hath nor heed
On vain delusive hopes he doth not feed.
No favour dupes him with its promise fair;
His lie deluded youth he doth not curse
Nor in his breast an hundred Furies nurse
When in the end he findeth nought but air.
4. Ambition stirs his heart not to a glow
He masketh not his mind with cheating show

1. L'Espeule Maure, c'est-à-dire du pôle Nord jusqu'au pôle Sud.

2. Pinde, les Muses.

Nor violates his faith in anything.
He importuneth not a prince's ear
But with his lot contented lives in cheer
Is his own court, own favour, and own King.

9. Nought in this life but what to me is dear
 The holy music of the birds I hear
 When they salute the heavens in the dawn,
 And the sweet murmur of the bubbling rills
 That issue, purling from the high crowned hills
 And busy them with watering lea and lawn.
11. How sweet to see beneath the swart night's face
 When to the moon the sun hath given place
 The wood nymphs in the middle boskage meet
 Their snowy bosoms to the breeze afford
 Dance, frolic, cast each other on the sward.
 And make the herbage tremble to their feet.
15. Ye gentle sheep, companions kind and true
 Brakes, hedges, bushes, meads and mountains blue
 Bear witness all of you to my content !
 And you, O Gods this boon of you I crave
 Until my life go down into the grave
 That I may know no change maleficent.

LE ROMANTISME

The Captive Maid.

(la jeune captive).

Victor Hugo

If only I were free,
This land I'd love and praise
Yon plaintive, murmuring Sea
And yonder fields of maize

Yon stars in heaven arrayed
Saw I not in the shade
The spahi's sabre-blade
Reflect the outer rays?

No Tartar maid am I.
For that an eunuch loon
My mirror hold on high
Or my guitar should tune
Hence from this Sodom far
In the land whence we are
Beneath the evening star
With youths we may commune.

And yet I love those plains
Where never Winter's breath
Athwart the open panes
May enter cold as death
The rain is warm, serene
The wandering insect seen
Among the grasses green
Like emerald glittereth.

Smyrna on princess-wise
Amid her towers doth show !
The happy Spring tide's skies
Above her ever glow
And on the waves that run
About her in the sun
One seeth more than one
Fresh archipelago.

I love these vermeil towers
These standards bright and gay
These golden trellised bowers
Like toys for children's play.
And when my thoughts more lax,
I'd cradle without tax,
I love upon the backs
Of elephants to sway

Within these fairy halls
My heart song-sated e'er
Hearkening the spirit calls
That from the desert fare
The genii thinks to hear
Commingle for the ear
The harmonies that veer
And hover in the air,

I love the scents that stray
From yonder cassioles
The trembling jasmine spray
The gilded panes that fret.
I love the source of balm
Beneath the nodding palm
And the storks white and calm
On the white minarets.

I love on mosses wild
To croon a spanish song
Whilst my companions mild
Flutter the grass along
And to the rhythmic sound
Skimming the flower-strewn ground
Turn in a smiling round
Beneath the leafy throng.

But o' er all, when the light
Breeze skins me with its van
I love to sit by night
With dreaming eyes to scan
The sea that lies asleep,
Whilst from the heavenly steep
The moon, above the deep
Opens her silver fan.

Spring sadness.

(Tristesse du printemps).

Victor Hugo.

The splendours of the time unstraiten not my soul
Though like a girl, the plain doth laugh and sing and troll,
The nests thrill in the holies high
The world is everywhere with gaiety ashine;
May in the grottoes green, upon the moss supine
On lovers looks with smiling eye.

.

For me I let Spring's balms, fleet over hill and lawn,
These phantoms sweet, the flowers, let whisper
and the dawn.

Say thou wilt live unhearkened;
Sunken in myself alone, unheeding May in bloom,
Mine eyes with visions filled of my internal gloom
I dream of the delivered dead.

Yet but a little while, proud sea, some little ebb and flow
And I no less shall have my tomb the grass below,
Amid the greensward white and pale
Under the shade of some old ivy-trellised tree
Where men, « O, passer by » shall read; « this stone from thee
Covers the ruins of a gaol ».

The Source.

(la Source).

Théophile Gautier.

Between two boulders in a nook
Hard by the lake there wells a source
Blithely it starts, as if the brook
Were bent upon a distant course.

What joy ! it murmurs, as it pours
It was so dark between the grass,
Now all is green about my shores;
The sky is mirrored in my glass.

The blue-eyed flowerets fringe my brim;
« Forget-me-not » to me they say;
The dragon-flies my surface skim
And scratch me with their tails in play.

The birds to drink of me stoop low
Who knows? Perhaps my wandering waves
May yet into a river grow
That valleys, rocks and castles lave.

Yet still I broider with my spray
Bridges of stone and granite quays
And bear the vessels far away
Unto the all-containing seas.

So prates the rill, of future toils
And future glories all a dream;
Like water in a pot that boils
It may not hold its swelling stream.

But near the cradle is the tomb;
The future giant dies yet small
Into the lake's engulfing womb
The new-born rille's waters fall.

Veteran's of the Guard.

(Vieux de la Vieille).

Théophile Gautier.

By ennui driven from my room
Along the Boulevards did I stray
December's time of cold and gloom
It was a rainy, windy day.

And spectres there from death's dark flood
Escaped to life again, strange sight !
Under the drizzle in the mud ;
I saw pass by in full daylight.

.

The thing is worth a chance regard
Three gruff and grim old sons of Mars
In uniforms of the Old Guard ¹.
And two mere phantoms of Hussars !

.

Tis not dead that from the mould
Are wakened by the midnight drum
Only some Old 'uns of the Old ²
To mark the Great Return that came ³

Since the supreme last fight, one lean
Become hath, and another stout,
The coat, that fitted erst, hath been
Here taken in and there let out

Brave tatters, epic frippery
Ye noble rags with cross for star
In your heroic oddity, you
You fairer than King's mantles are.

.

Quip them not, comrade overmuch.
Salute them rather, hat in hand,
These heroes of an Iliad, such
As Homer never might have planned.

Respect their grey hairs, on the brow
By twenty climates bronzed and tanned
The scars of wounds continue now
The furrow traced by age's hand

1. La Garde impériale, dont la Vieille garde faisait partie.

2. Vieux de la Vieille (Garde).

3. Retour de la guerre avec l'Autriche, que termina la victoire d'Austerlitz
1805.

Their skins bizarrely blackened tell
Of Egypt's -burning sun- brimmed air
And Russia's snows implacable
Yet powder o'er their grizzled hair.

If their hands tremble sooth to say
The Beresina's cold's to blame,
For that from Cairo long the way
To Wilna is, 't is that they're lame.

If they are crippled, 'tis that still
In flag for lack of sheets they've lain
Afield, and if their sleeves hang ill
'T is that a ball their arm hath ta'en.

Mock we not these whom from afar
The boys pursue with laughter light
They were the day of which we are
The evening and belike the night.

Remembering, when all else forgot
Red lancer and blue grenadier
See, at the Column's¹ foot the're met
As at their sole God's altar here.

There, proud of their long sufferance
And grateful for each bygone ill
And pain, they feel the heart of France
Beneath their tattered clothes beat still

So on our smiles, our tears we shed
To see this hero-carnival
The masquerade of empire dead
Pass like the morn after a ball.

And the eagle of the Grande Armée
From yonder heav'n his pinions hold
Forth of his halo's glorious ray
Spreads over them his wings of gold.

1. Colonne Vendôme érigée par Napoléon 1^{er}.

The Lake

(le Lac)

Alphonse de Lamartine.

Still tow'rd new shores we wend our unreturning way.
Into thy eternal night borne off before the blast
May we then never on the ages' ocean cast
Anchor for one sole day?

The year hath scarce attained its term and now alone
By thy belovèd waves, which she should see again,
O lake, Behold I come to sit upon this stone,
Where she to sit was fain.

Thou murmuredst then as now against thy rocky steep;
As now thou brok' st in foam upon thy sheltered sides
Ant at her feet adored the breeze, as now did sweep
The spray from off thy tides.

One night rememberest thou? In silence did we float
Nought in the water heard or air was far and near
Except the rower's stroke, whose oars in cadence smote
Upon the waters clear;

When accents all at once, unknown to mortal ear
Th' enchanted echoes woke, and earth, air, water, all
Straight hearkened, as the voice of her I held so dear
These pregnant words let fall.

O Time suspend thy flight; and you propitious hours
Your course a moment stay,
Let us the swift delights taste of this day of ours
Of this our fairest day.

.

Be' t in the breeze that sighs and passes on its way,
In the sounds by thy shores echoed from place to place
In yonder argent star that with its dulcet ray
Silters thy smiling face.

Let, let the wind that moans, let, let the weed that sighs
The perfumes light that float in thine embalmed air,
Let all one hears and sees and breathes beneath the skies
Still « They have loved ! » declare.

Past and Present.

(Le Passé et le Présent)

Alfred de Musset.

As old are we as on the morning of thy birth
As much await, and more have loast, than those of then
Old Lazarus in his bier, colossal of the earth
Colder and livider, hath laid him down again.
Where is a Saviour, now to open up our tombs?
Where a Saint Paul to preach upon the Mamertine
Drawing a people, all unto his rags divine.
Where is the Cenacle, and where the Catacombs?
With whom the aureole of glory doth it go?
On whose feet do ye fall, perfumes of Magdalene?
Where hovers now the voice, o' erpassing that of men?
And which, ah which of us himself a God shall show?
The earth as aged is and as degenerate,
She wags as hoary-haired and woebegone a pate
As when on Patmos' strand, John erst appeared to her
And she the moribund, like to a woman great
With child, from torpor roused by those his words of fate,
Felt in her startled womb new universes stir.
Tiberius' days and Claud's are come again
All is for lapse of time, fall'n lifeless now as then
And of his children's blood to end is Saturn come.
But weary unto death of bringing forth in vain
Her breasts with sucking sore become, the hope of men
In her sterility reposes and is dumb.

Popularity

(la Popularité)

Auguste Barbier

Yes, popularity's the brazen, shameless whore,
That holds the world all in her arms,
That with breast to the sun open as the nymph of yore,
Yields to who will her venal charms.
Nay rather 'tis the sea at first calm and serene
By new day lighted from above
The sea that smiles and sings, as 'twere a youthful queen
The ocean blond and full of love;
The Sea kissing its sands and scenting East and West
With its intoxicating trace
Rocking upon its broad and undulating breast
Its sunburnt, sailor populace;
Then the Sea furious waxed, that, from its silent bed
In madness starling up doth rise
And grown to giant height, with its enormous head
And whirling billows threats the skies;
Then rushing to and fro, dishevelled, eddying
Under the lightening and the rain,
As 'twere an hundred bulls at battle, bellowing
It boundeth in its briny plain;
Then white with foam and wrath, upon the sandy beach
With grinning mouth and foaming eye
It rolls and rends the earth and rocks within its reach
Groaning as one about to die.
At last Bacchante-like, whenas it can no more
Tired out with rage, the surging flood
Sinks back into its bed, and rests upon the shore
A shower of human heads and blood.

Sonnet.

Gérard de Nerval.

Free-thinking man, that deemst thyself the thinker sole
In this one world, where life flames forth of everything,
The forces that thou hold'st thy freewill doth control
But the universe thou call'st in nought to counselling

Respect thou in the brute a live and active soul
Each flower a spirit is to nature opening;
A mystery of love in metals lies; the whole
World feels and all things part have in thy fashioning,

Fear, in the dumb, blind walls, an eye that watcheth thee.
In very matters self, a word divine there hides;
To impious uses let it not converted be

Oft in obscure things a secret God abides;
And as beneath the lids there sleep the unborn eyes
So in the rock inert a slumbering spirit lies.

Elevation.

(l'Elévation)

Charles Baudelaire.

Above the fields and vales, above the rills and meres.
Above the mountain tops, the woods, the clouds, the seas,
Beyond the splendid sun, beyond the boundaries
Of the etherial plains and of the starry spheres.

Thou flittest soul of mine, with pinions frank and free
And like a swimmer skilled that revels in the main,
Thou furrowest joyously th' illimitable inane,
With an ineffable and male felicity.

Uplift thyself afar, o' er these miasmas base;
Go purify thyself in that supernal air,
And drink, as it a pure celestial liquor were,
The fluid fire that fills the limpid plains of space.

Forth of the vast chagrins, the sorrow and despite
That this our clouded life o' erburden evermore,
Thrice happy those who can with vigorous pinions, soar
Up to the fields serene of pure and limpid light.

Whose heaven aspiring thoughts, lark-like with unclogged wings
At break of morning take their flight toward the skies
That hover over life and effortless comprize
The language of the flowers and of the silent things !

The Nightingale.

(le Rossignol)

Théodore de Banville.

See on the violet tops
Pearls of the Summer eves
Glitter the dew's first drops;
Hark in the thickset leaves
Yet with her flight a-swale
Carols the Nightingale.

The moon rides high and free;
The sea afar that throbs,
The mild melodious sea,
Heaves long and lingering sobs
Of passion and affright
As I do in thy sight.

As thou art, half arrayed
Bide at the window-sill,
My tender, artless maid
Dost thou remember still
What thou to me didst say
In Paradise one day ?

Nay, speak not, At thy knee
Thus seated let me view
Thy lips that sigh for me
Thy black-browed eyes of blue
'Twas yesterday, Thy hair
Fain would I loose, my fair.

O fleece, O glad array
Of tresses that I love !
Thou art not faithless ! Nay,
My golden plumaged dove,
My angel found again
'Twas but a dream insane.

The Elephants.

(les Eléphants).

Leconte de Lisle.

The tawny sands are like a sea immeasurable
That flameth in its bed supine, low-sunken still;
An undulating wave, fall'n motionless, doth fill
Th' horizon, copper-hued with smoke whereas men dwell

No life there is; no noise; the lions all full fed.
Sleep in their darkling lairs, an hundred miles away
And yonder neath the palms, where else the panthers prey
Beside the well-springs blue, giraffes drink unadread.

.

So the plain flames, beneath the heaven's brazen glare.
But, whilst all else there sleeps in that stern solitude
The rugged elephants, slow travellers and rude
Towned their native land, across the deserts fare.

.

He who the vanguard leads an old chief is ;his hide
Is fissured like a log, that ages undermine;
His head is as a rock; the column of his spine
Grows arched above his back portentous at each stride

Unslackening evermore nor hastening in his pace
Unto the certain goal he guides his dusky band,
As hollowing a road behind them in the sand.
The pilgrims huge ensue his patriarchal trace.

Ears standing out like fans and trunks their teeth between
They fare with half-shut eyes, their bellies pant and smoke
Their sweat as 'twere a mist, mounts in the sheer sun-stroke
And round them buzz and hum, a thousand insects keen.

In dreams they see again the mighty stream that speeds
Down from the Mountains vast, where swims the river horse,
And casting neath themoon, large shadows in their course,
Down to the drinking place go crashing through the reeds.

So in a sable line, courageous, full of cheer
Unslackening, if slow, they trudge the sandy sea,
And the great waste resumes its immobility
As on the sky-line dim, the huge beasts disappear.

.

The Aboma.

Leconte de Lisle.

At foot of yon blue hills, beneath the canopy
Of heav'n clear-spread above the lakes, and plains and woods,
The mighty river, swoln with hundred lesser floods,
Itself towards the East betaketh and the sea.

The fluid gold of day, jets out in sheaves of light
Soars, flowers and falls again, in many a glittering stream
Which like a rose of fire, on the flood show'ring, seem
Beyond its proper shores to swell it for the sight

Under the Mangrove aisles, with long and viscous sprays
In the entangled web of the fat water weed,
Eddy in whirling swarms, mosquitoes full of greed
And flies whose flitting wings the river's surface graze.

The purple Ara wakes the reptiles : in affright
Startled by his harsh cries, coral and rattle-snake
The hummingbird's frail nests upon the branches shake
With the commotion of their undulating flight.

O'er the vast pasture-lands, upon the far skyline,
Whereas the brume floats up in flakes from vale and lawn
Pass, driven to and fro by th' arrows of the dawn
Squadrons of stallions wild and herds of wandering kine.

These at full speed, proud eyed and glad, by thousands roam,
With nostrils to the wind of that auroral hour
And mane and tail outstretched, their native deserts scour :
These go with muzzles laid to ground, and bossed with foam.

The Alligators neath the sloping bank attent,
Wait, heaving with their backs the black mud of the brink
The Jaguar, that comes down to the flood to drink
And that athwart the air, sniffs at their musky scent.

But on the mossy air, with dew besprinkled, see,
By the vague rumours now awakened from his sleep,
Stirs, heaving up his coils in the full sun to steep
The ancient Python-King, th' Aboma Caribbee.

His steely muscles move and work from side to side
As they his massy neck upheave and sealy head;
His tails' long spirals scourge the river-bed;
He rises to the height of his imperial pride.

With emerald helmed and mailed in topaz panoply
Like to an idol old upon his coils upright,
There dreaming he abides, all bathed in morning light,
Disdainful and superb, with glazed and wandering eye.

Then when on every side the heaven's ardours steep
The torrid water flakes, and earth with middle day
He plunges in and goes to seek his wonted prey,
Panther or bull or man, far in the forest's deep.

Hymn to England.

(Hymne à l'Angleterre)

(*Les Derniers Jours*).

Maurice Bouchor.

O Thou, whom Paris cockneys name
Perfidious Albion, I fain
Would burn a candle to thy flame
And holy water on thee rain.

Country of colours vertiginous
And tragic dramatists, where side
By side, Panurges humorous
And deep Don Quixotes there abide,

If nought but Shakespeare thou didst bear,
A sacred land we must thee hold,
Since neath thy skies the selfsame air
One breathes that Shakespeare breathed of old ;

Since there by the same sun one writes,
Whereby he used the pen to ply,
And in the taverns topos anights
Whereas he drank of days gone by.

But, going on the quest I've seen
An hundred poets blooming here
And there in thy vast forest green
And eke have learned to hold them dear

Their verse with colour coruscates,
Born of their yearning for the sun.
And with emotion palpitates,
When the red blood in floods doth run.

The dreamy melancholy they
Have, that on misted summits dwells,
Whiles by the frenzy blown away
That from the foaming wine cup wells.

O land of holy liberty,
Where Art in quiet flourishes
I drain my goblet unto thee
The dream it of my spirit is.

So I may live my life in glee,
And every savour taste — to drink
As drink thy poets frank and free
And as thy toppers think, to think,

The North Cape.

(le Cap Nord).

Henri Cazalis.

Mid mist the whiteness stern of the long Polar nights,
Sombre and silent, see, the North Capes' summits rise;
The towering peak, erect beneath the stellar nights
A giant seems, that guards the portals of the skies.

The Ocean at its feet, still struggles and laments;
With myriad sounded voice, old ocean sobs and raves;
And whilst the polar wins the weltering tide torments
The tranquil giant soars above the unresting waves.

Far yonder at this hour envelop ed in the spell
Of dreams and slumber, lie, in shadow, all as one,
The folk of Europe and the tribes innumerable
Of ancient Africa, black leman of the sun.

Time yonder reigns, and Crime and Pain and Malefice
And Love and Death about the highways wandering go;
But here the soul of man, in face of the abyss,
Views with disdain, the vain, void human din below.

And mutely contemplates the spaces taciturn
The sombre palace-halls, where sleeps Eternity,
Coldly illumined by the haggard lamp nocturn
Of the pale moon that floats o'er this immensity.

The Smile.

(le Sourire).

Charles Fuster.

One cannot always laugh, but one,
Come what there may, can always smile.

Loves sorrowful there are; but none
However sad, sighs all the while.

One smileth inly, without speech,
When Reason up in arms must yield;

And when we part must, each from each,
We smile so tears may be concealed.

.

'Tis as a radiance of the sun
That Jesus' smile I picture me.

'Tis by the softened smile indeed
Young Mother's are such touching things.

.

But old folk's smiles are by the rays engendered
Engendered of the inner light.

For human nature still somewhat
A clamorous joy distrusts and loud

Preferring to the noontide hot
The smiling shadow of a cloud

Let us at passing children smile
And dreamy lovers wandering by.

For every truce and respite while
Thanks rendering with smiling eye

Smile when thy hand the need allays
Of those who're torn of Fortune vile;

And in the evening of thy days,
Strive to be brave enough to smile.

Conquistadores.

(Les conquérants)

José-Maria de Hérédia.

As' twere a flight of hawks from out the natal nest,
Weary of dragging on their haughty miseries,
Captains and cavaliers, all, launching on the seas,
Departed, with a rude, heroic dream possest,
The fabulous gold it was wherof they went in quest,
That Cathay ripens, in her mines far cavities;
And the trade winds inclined their wandering argosies
Tow'rd the mysterious shores of the world of the West.
Each night lulled by the hope of epic morrows new,
The tropic ocean's clear and phosphorescent blue
With mirages of gold enchanted all their sleep;
Or peering through the maze of cordage and of spars,
Leant, on the caravel's white bows, they watched new stars
Into an unknown Heaven, rise from the briny deep.

The dead maid.

(La fille morte.)

Paul Fort

The pretty maid is dead, is dead in her loves' way;
They bore her to the grave, the grave at break of day;

They laid her there alone, alone, in her array;
They laid her all alone, alone within the clay;
And gaily, gaily back, they came with the full day,
And gaily gaily « each must have his turn » sang they;
« The pretty maid is dead, is dead in her loves' way; »
And to the fields they went, they went as every day.

Triolets to my dear

(Triolets à mon amour.)

Charles le Goffic.

Since that you love me, my heart knows,
No need of other what have I.
Appeased soon will be all my woes,
Since that you love me my heart knows
And that your hands of lys and rose,
Will close my eyelids when I die.
Since that you love me, my heart knows,
No need of other what have I.

Fain at this present would I die
So I might have you by my bed
Go, come, laugh, prattle me anigh.
Fain at this present would I die
Inhaling with my parting sigh
The break of balm of your lips red.
Fain at this present would I die
So I might have you by my bed.

.

Jasmines of Aden, roses white
From Scotland far, pinks from the East,
Eglantine, orange-blossoms bright,
Jasmines of Aden, roses white,
Tell me what flowers behove aright
To furnish forth our bridal feast
Jasmines of Aden, roses white
From Scotland far, pinks from the East.

By lake and forest, far and nigh
Bare footed, cost it what it may
I'll go to call them day and night
By lake and forest, far and nigh.
Alas ! Belike, the good luck I.
Shall have to perish by the way;
By lake and forest far and nigh
Bare footed, cost it what it may.

The Faithless One.

(l'Incrédule.)

Maurice Maeterlinck.

- « And what if he come back one day
Behoveth me say ? »
« Tell him I awaited him, I.
Till needs must I die. »
« And if he should ask where thou art,
What answer shall I ? »
« Nay give him this ring on my part.
And make no reply. »
« And if he should seek to know why
Deserted' s the Hall ? »
« Show, show him the lamp quenched and dry,
The doors open all. »
« And if he should ask ask of the tide
Of my falling asleep ? »
« Tell, tell him I smiled as I died,
For fear he should weep. »

Apparition.

(l'Apparition)

Stéphane Mallarmé.

The moon was growing sad; the Seraphin in tears
Dreamily, bow in hand, amidst the flowering spheres

Calm, vaporous, a-sit, from languorous viols drew
Long sobbing chords, that slid athwart the flower cup's blue.

It was the blessed day of thy first kiss; my thought,
That still to martyrise itself, hath tended, sought
Intoxication from the sense of sadness slight,
Wich, even without regret or check, its bliss to blight
The culling of a dream leaves in the culler's heart.

With eyes upon the ground, wandering I went apart,
When sudden, with the sun of evening in thy hair,
Thou, laughing, in mid-street, appear'dst to me, my fair;
And I the fay to see thought, chapleted with light,
Who on my spoilt child's dreams of olden time, by night
Passed, and from her two hands ill-closed, was ever fain
White bouquets of snow-stars, flower-breathed on me to rain.

For Ever.

(A Jamais)

François Coppée.

« For ever » love, your lips on mine, you said to me,
Yet we one day must part. It is the law of fate,
One of us will by death be taken soon or late
And will go sleep beneath the yew or willow tree.

Ofttimes the sailors old, who idle on the quay
Have seen the flagged bark come back to the harbour-gate
Till one day it set sail for the North, since that date,
No tidings more; it lost was in the Polar Sea.

To harbour in my eaves, when blue the breeze of Spring,
The migrant birds again for twenty years did wing;
But this last summertide the nests their swallows lack

So an eternal love sweetheart to me you swore;
But I of partings think that know no comings back !
Wherefore on mortal lips the words : « For evermore ? »

The Dove?

(La Colombe)

Stances choisies

Louis Bouilhet.

An ancient full of faces, stern and hoar,
One of those sable wrecks of bitter memory,
That sleep by Time's waves cast up on the age's shore
When as religions low sink, like the ebbing sea.

The thresholds crumbled were; the gates were worn with rain
And the rent roofs let in the moons whole silver sheen.
Amiddleward the route the Emperor left his train¹
And entering, pensive, paced the frigid walls between.

The marble columns tall lay at his feet abased
Strewing the pavement cracked, that showed the naked sods;
High grasses climbed the walls, and girt each statues waist;
Storks sat and dreamed upon the shoulders of the Gods.

Bytimes a sound of wings the silence broke; anon
One in the distance heard as' twere a passing sigh
And Phoebe, cold as they, her faithful brow upon
The mighty vanquished one inclining, watched them die.

As he there abode, sunken in thought and night
In the far temple-deeps forth of the shadow dim
With a confused sound of plaints a trembling light
He saw detach itself, and make, it seemed for him.

Steps on the pavement rang the sound of a man's tread
A greybeard tall drew near, lean, haggard, bowed and lame,
Wearing though all in rags a tiara on his head,
Bearing a lamp in hand and weeping as he came.

Hiding beneath his cloak a dove he came to bring,
Last priest of the past Gods a sacrifice supreme,
On the last altar, he the last burnt offering
And the Emperor wept, for perished was his dream.

1. The Emperor Julian.

October

(Octobre)

Catulle Mendès

In their funereal cribs, the dead of yesterday,
New-born ones of Eternity.
Dream-lulled by the dry leaves monotonous roundalay.
Of a regretted phantasy.

The wind blows from the North; but cold breathe as it may
It holdeth yet the memory
Of when it was the kiss of Summer hot astray
O'er grape and peach ripe on the tree.

'Tis your hour, widowhood's late-made remembrances
Whose objects scarce in death yet cold;
Still life a quiver is, with its last sufferances;

And moaning like a soft-blown horn,
The season sad that mourns for Light and hopes forlorn,
Strews ashes on its head of gold.

Pride
(L'Orgueil)

Edouard Pailleron.

My life's prime weapon is my pride indomitable
The anchor of my Faith, my work's foundation stone
Strong, stronger than a rock, more puissant than a throne
Too hard it is for Time, too high for Envy fell.

None other than its law, I know in Heaven or Hell.
Sorrow can do its worst I'll meet it without moan,
Right turning neither left, my way I go alone :
Myself myself ' I Call, and what I will, will well.

In vain it were that hate, a word from my dismay
An outcry from my wrath, should look to for its pay :
That which from so low comes is little worth my pain,

From the heights where I dwell 'tis but a sound in air;
I hear and smile and on my way in silence fare
My silence hath to name contempt, my smile disdain.

Eyes.

(Les Yeux)

Sully-Prudhomme.

All loved, all fair, black brown blue grey,
Eyes without count have seen the light.
They sleep within the graveyard's night
And the sun rises still each day.

The nights more dulcet than the days
Their spells on countless eyes have laid
The stars shine still in Heaven's Highways
The eyes have filled themselves with shade

That they have lost for ever glance
And light, no, « tis not possible. »
They've turned themselves somewhere askance
Tow'rd what we call the Invisible.

And like the falling stars that yet
Though quitting us still in the sky
Abide, eyes have their time to set :
But it untrue is that they die.

All loved, all fair, blue, black, brown, grey,
The eyes that we have closed may be,
Open to some immense new day
On the tomb's thither side yet see.

The White Moon.

(La Lune Blanche)

Paul Verlaine.

The moon shines white,
On the mid brake
In the wood night
Soft voices wake
From every bough
All leaf, branch, spray
« Beloved » I say

« See sweetheart how
Glassed in the jet
Of the mere's deeps
A silhouette.
Where the wind weeps
Like a black flower
The willow gleams.

Dream 'tis the hour
The hour of dreams.

A veil of vast
And tender peace
From Heaven downcast
Falls like a fleece,
On break and bower,
Neath the moon's kiss.

Sing 'tis the hour
The hour of bliss.

The Impossible.

(l'Impossible)

Henri Warnery.

The impossible still tempts; how high so'er it be,
Incessantly we strive the summit to attain
The stalwarter the arm, the ardent the brain.
The more the ideal false from our attempt doth flee,
The future' neath our brows ferments unceasingly;
All progress unassayed leaves a remorseful pain
In us, and' neath the need, whose goad doth us constrain
Nought can assuage the thirst that racks us, you and me.
A bridleless desire of the unknown for Heaven
Insatiable thirst to attain the impossible.
What hope hath ever good that which it promised made?
No matter ! Tow'rd the goal, though inaccessible,
Strive we; for glory by the danger dared is weighed.
Better to vanquished be, than never to have striven¹ !

1. Une pensée pareille se trouve dans *In Memoriam*, de Tennyson.

CHAPITRE IV

Sa poésie originale

Nous avons traité dans les chapitres précédents la question de ses traductions en prose et en vers. Il nous reste maintenant à examiner son œuvre originale dans la poésie. Bien qu'elle ne soit pas énorme, son œuvre est néanmoins assez considérable surtout si l'on se souvient qu'il n'écrivit pas un seul vers pendant une longue période de 20 ans.

Différent de beaucoup de poètes, son œuvre se développe de sa jeunesse jusqu'à sa vieillesse. Son livre posthume *The Way of the Winepress* est d'une inspiration plus élevée, d'un fonds supérieur, d'une signification plus profonde, qu'aucun de ses volumes précédents. Il faut dire que Payne avait le sentiment de la valeur de ses essais poétiques et bien que quelques-uns de ses ouvrages eussent été mal reçus de la presse, il ne tarda pas à se résigner malgré tout à l'idée qu'il fallait en laisser juger la postérité. Dans *Souls' Ventures* il chante :

« The ship of song of all the pack.
Whereon my hopes most high
I built, a freight of dreams brought back.
Which none to-day will buy

Of all my soul did thus outfit
And forth a faring sent
But resignation now with it
Abides and sad content¹.

1. *The Way of the Winepress*, *Moth Flights* p. 90, John Payne.

Payne se fit imprimer pour la première fois lorsque Mr Anthony Trollope accepta pour le *St Pauls' Magazine* les poèmes *A Cily Apologue*, *Columbus*, *The Red Rose*, *Quia Mul-lum Amavit*, et *The Search after the fountain of Jouvence*. Ces poésies parurent pendant les années 1867, 1868, 1869. D'autres poésies parurent dans *The Temple Bar* et *St James Magazine*. C'est dans ces poésies surtout, qu'on trouve le poète de Londres, de ce Londres qu'il aimait tant. Avant que son volume suivant *Intaglios* ne parût, Payne avait fait la connaissance de Helen Snee, mais on n'a jamais su précisément où, ni comment.

Bien qu'il ait été écrit en 1868 et 1869, ce volume ne parut pas, par suite de l'ouverture des hostilités, en 1870. Un volume *The Masque of Shadows* dédié à son ami O'Shaughnessy parut en 1870. Ce volume consiste en ces poèmes *The Masque of Shadows*, *The Rime of Redemption*, *The Building of the Dream* et *The Romance of Sir Floris*.

Dans le *Rime of Redemption* l'auteur a atteint peut-être au meilleur de ses ballades, et, pourrait-on dire, à son apogée. Il admit, plus tard, que pour le thème de ce poème il a mis à contribution le *Lenore* de Bürger. Son volume de sonnets *Intaglios* parut enfin en 1871. Sa virtuosité lyrique, la délicatesse de l'expression dans ces sonnets, furent reconnues tout de suite par Swinburne, Rossetti, Madox Brown, Banville et Matthew Arnold, et des critiques flatteuses parurent dans *The Spectator*, *Civilian*, *Pall Mall Gazette*, *Sunday Times*, *Athenaeum*, *Saturday Review*, *Westminster Review*, et dans d'autres périodiques. Les observations du *Spectator* sont lumineuses. « Il semble que le sonnet s'adapte au génie¹ de Mr Payne. Ses bornes étroites, la rigueur de la forme réfrènent quelque peu l'ouragan de sa verve. Cependant il demeure entièrement lui-même; ni ses fautes intrinsèques ni les beautés de sa poésie ne sont affectées par n'importe quelle différence de forme. Son style tout à fait poétique, d'une somptuosité absolue, tel que d'un artiste de mots, qui

1. « The Genius of Mr Payne's poetry ».

emploie les couleurs les plus brillantes, attire le lecteur par de grandes promesses de beauté».

Voici un sonnet que Mrs Browning eût pu écrire intitulé *Jacob and the Angel*. On dit qu'un dessin de J. T. Nettleship en a fourni l'idée. Son volume *Songs of Life and Death* fut publié en avril 1872. Les ballades *The West ward Sailing*, *Sir Erwin's Questing*, *May Margarel*, *Shadow Soul*, *A Song of Roses*, *Into the Enchanted Land*, *In Armida's Garden*, *A Song before the Gales of Death* et *A Birthday Song*, sont toutes représentatives de sa virtuosité mélodique, de sa philosophie triste, de la subtilité de sa pensée et de la netteté de son langage.

Dans la ballade Payne avait, non égalé mais surpassé en élégance et en simplicité directe les vieilles ballades de l'Angleterre et de l'Ecosse. Dans une critique qui parut dans la *Renaissance*, on a dit : « *Les chants de la vie et de la mort* commencent par une belle ballade norvégienne. *A la voile pour l'Occident...* à côté de ces fantastiques légendes s'épanouissent de pâles élégies, des chansons d'une inspiration personnelle, des stances d'une mélancolie caressante ou d'un harmonieux désespoir... tendres et délicates « fleurs de lune », comme dit le poète... »

Lorsque Théophile Gautier mourut en octobre 1872, Payne, sur la demande de l'éditeur Lemerre, contribua avec Swinburne comme représentant de l'Angleterre, en donnant trois poésies pour le volume intitulé *Le tombeau de Théophile Gautier*. Deux d'entre elles sont adressées à Théophile Gautier et l'autre fut intitulée *A funeral song for Theophile Gautier*¹. Payne avait été attiré vers l'artiste d'une magique invention verbale, l'auteur « d'*Emaux et Camées* qui, le premier en France, a énoncé la théorie de l'art pour l'art. Payne le jugea, le plus « grand critique qui eût jamais vécu ».

Le volume *Intaglios* avait été traduit en français par la sœur de Leconte de Lisle. Celui-ci dit à Payne : « J'admire Swinburne, mais quand il est traduit en français il ne reste

1. *Collected Poems*, John Payne, p. 211, 213, 293.

rien de lui que de purs mots — tout le charme s'évapore ; mais quand je vous traduis, la pensée fondamentale reste, et elle frappe ».

Quand la lecture privée du *Lautrec* de Payne — poème sur un vampire — eut lieu en 1877 ce fut alors qu'on discuta le projet de fonder la société Villon. *Lautrec* parut l'année suivante et fut bien reçu. La dédicace est adressée « au noble poète Leconte de Lisle ». Payne y montra son habileté merveilleuse en évoquant cette atmosphère mystérieuse, cette hantise de terreur, cette mélancolie vague, dont le thème révoltant est revêtu. La souffrance grossière devient entre ses mains une douleur exquise et sa faculté puissante de confondre le naturel et le surnaturel à la façon de Coleridge dans le *Ancient Mariner* éclate à tel point que le lecteur est entraîné, oubliant de les distinguer. C'est la suggestion poétique dans sa perfection. Le cadavre, étendu dans une chapelle, sur un brancard doré, prend la parole :

« And I lay speechless and alone
Nor could avail to lift my head
Nor loose my hands : a weight of lead
Relentless chain'd me to the stone
And some thing told me I was dead
And yet the knowledge brought no pain
Unto my thought that floated free
Upon death's din and stirless sea
But as some faint and vague refrain
It murmur'd in the ear of me¹ ».

Comme tableau de fond John Payne y répand l'enchantement de l'époque chevaleresque des croisades. Le poème est enchâssé d'images exprimées par des mots délicieux.

« There was no radiance in the night
Save of stars scatter'd far and few
That on the mournful heaven drew
A tracery of silver light
Like tears upon a veil of blue² ».

1. *Lautrec*, p. 29 John Payne.

2. *Lautrec*, p. 31 John Payne.

Son volume *New Poems* parut en 1880, et fut assez mal reçu. C'était pour lui, comme nous l'avons déjà dit, un rude coup, car il le regardait comme son va-tout. Les ballades de *Isobel*, *Thorgerda*, *Rilournel* et *Salvestra* s'y trouvent. On remarque dans tout le livre un accent général de tristesse et une douce mélancolie qui sont peut-être un écho de Villon, dont il venait de faire la traduction complète. Son autre volume de poésies ne parut pas avant 1903. Pendant l'intervalle, en 1896, il écrivit *The Grave of my Songs*. En 1902 il publia en deux volumes un recueil de ses poèmes dans lequel se trouvent le poème pathétique *The Grave of my Songs* et *Flowers from Syrian Gardens* série de poésies qui démontrent combien était puissante sur Payne l'influence des *Mille et une Nuits*. *The Grave of my Songs* rappelle la mort de sa bien-aimée Helen.

« Ah what is left us of the dear loved dead ?
 The dainty gold fledged head
 The eyes soft grey
 From which the dreams of childhood never fled
 The mouth's rose campion red
 The lips on which the faint smile sat alway
 Sad as the break of April's youngest day
 And rose blush cheeks and forehead garlanded
 With clustering curls astray ».

Le poème *A Grave at Montmartre* publié d'abord dans le volume *The Descent of the Dove and other Poems* supplément à *Collected Poems* reparut en 1911 comme préface à sa traduction de Heine.

Vigil and Vision écrit en 1902 est l'œuvre d'une muse purifiée, d'une plus vaste étendue d'esprit philosophique que toutes ses œuvres précédentes. Pendant le long silence de 1880 jusqu'à 1902, la méditation continuelle du poète sur les problèmes de la vie, l'alchimie subtile et involontaire de son esprit, avaient assimilé les trésors des plus grands esprits et la transmutation s'en était accomplie.

Spenser, Shakespeare, Dante, Villon, Boccace, Hafiz, Omar

Khayyam, Bandello et ce grand amas de contes arabes renfermés dans les *Mille et une Nuits*, etc., tous avaient laissé leur emprunte sur son esprit. Il n'est pas étonnant que lorsque les chants jaillirent de lui, ses pensées fussent déjà revêtues des expressions les plus seyantes et les plus exquises. Ce fut le débordement d'un lac qui reçoit les eaux de plusieurs torrents. Ces eaux, longtemps contenues pour ainsi dire par le barrage de la douleur, n'y pouvant plus demeurer encloses, se sont fondues dans l'eau du lac limpide et souple, exempte de tout sédiment qui affadit et prête à remplir n'importe quel moule. Sa muse ressuscita au sortir d'une torpeur douloureuse, comme le phénix renaissait de ses cendres.

« For many a day
The sky was blue
For me in vain
Twixt Spring and Winter January and May
Scant difference I knew
A trance of pain
Life was, o'er which the year's funeral train
Lapsed like a stream unnoted on its way ¹ ».

On peut juger de la rapidité, de la spontanéité de sa composition si l'on considère qu'en neuf semaines il a produit 224 sonnets, dont il en publia cent cinquante dans *Vigil and Vision*. Il avait le sentiment de leur valeur. Il la jugea lui-même dans une lettre à Mrs Tracy Robinson² qui était alors en Amérique. « Ils sont uniques depuis Milton, dit-il, à moins que je ne sois tout à fait incapable de jugement en poésie ».

Le volume contient des sonnets adressés à Wagner, Hadyn, Liszt, Schubert, Mendelssohn, Berlioz, Merkel, Dante, Keats, Spenser, Wordsworth, Mallarmé, Banville, Villiers de l'Isle Adam, Schopenhauer. Helen est commémorée dans *My Lady Dead*.

1. *Carol and Cadence*.

2. Lettres aux Robinson n° 6.

Hey for Arcady, Kiss me Sweetheart, The Last of the Gods, Re Infecta, Signs and Seasons et *Straight and Swift the swallows fly* sont de beaux exemples de son inspiration lyrique dans le sonnet.

Il y a des exemplaires de *Vigil and Vision* qui contiennent un supplément de douze sonnets (un à Henley qui mourut en 1903, et un autre « A Burial in Westminster Abbey » qui n'est qu'une bordée politique, en vers contre Gladstone).

Au mois de janvier 1904, Payne eut un autre accès de poésie et quelques pièces furent imprimées dans *Songs of Consolation*, volume qui contient 37 morceaux. Il avait achevé d'écrire, au mois de décembre 1906, les poèmes originaux qui devaient paraître en 1908 dans un recueil intitulé *Carol and Cadence*. Dans une lettre à Mr Wright¹, Payne dit : « Vous serez bien aise d'apprendre qu'un débordement (de « poésies ») m'est arrivé, et que par conséquent le nouveau livre de poésies originales (*Carol and Cadence*) est presque complet en manuscrit. »

En décembre 1906, il écrivit des vers au sujet de Cowper qui cependant ne l'inspirait point, et un sonnet sur Matthew Arnold. Il est curieux de remarquer que chez Payne ces périodes d'inspiration poétique spontanée commençaient habituellement à Noël. Il en eut une à Noël de 1907, et les poésies qui en résultèrent, et celles de 1906, furent réunies dans le volume *Carol and Cadence*. Ce recueil contient de ses meilleurs vers et il n'est pas sans intérêt de noter que Payne avait suivi le conseil de son biographe et écrit pour ce volume quelques ballades charmantes. *The Rime of Melisande, The Wrath of Venus* et *The Death of Hafiz* sont des exemples caractéristiques de sa facilité remarquable dans ce genre de poésie. Il y a force allusions à son amour pour Helen perdue, surtout dans *Her Grave* et *Alas !* La forme même, le système de rimes, l'emploi habile des voyelles longues et brèves ont quelque chose de résigné et de triste :

1. Lettres à T. Wright. n° 61.

« Quiet is the night

And the moon upon the graves is shining shining

And its oh my love my love, I'm pining, pining

For your sight ».

Il y a dans ce recueil des poèmes à propos de ses oiseaux et de ses autres bêtes favorites, et dans la partie *London Voices* recommence à chanter le poète des aspects communs de Londres. *Risus Solamen*, *In the Crucible*, *De Profundis* sont de beaux échantillons de ce livre splendide. Nous avons déjà cité la critique du *Birmingham Daily Post*¹ à propos de ce volume.

Au printemps de 1908, il fit paraître la première édition d'*Ibn et Tefrid*. Il omit dans la seconde édition, à la prière de son biographe, certains quatrains qui raillaient FitzGerald. Ce poème original de Payne est un traité philosophique en vers, car personne n'a jamais existé, qui ait eu le nom d'*Ibn et Tefrid*. La plupart des 124 quatrains de la seconde édition sont saisissants, mais il en est d'autres où l'abus des inversions embarrassantes, et d'une expression trop condensée, a rendu le style trop âpre.

Le recueil suivant de Payne, *Flower o'the Thorn*, dédié à la mémoire de Swinburne, fut donné au public au printemps de 1909. Réception froide, quarante exemplaires seulement souscrits ! Ce recueil fut divisé en deux parties *Arcadia in Urbe* et *Sun and Shadow* ! La première partie renferme des poèmes sur les aspects familiers de Londres, parmi lesquels on signale *Organ Dancers* comme un exemple significatif. La deuxième partie nous montre en Payne le patriote très ardent, surtout le poème *Britannia coram Barbaris*, et on y voit un patriotisme de rude soldat qui rappelle Kipling. *The Doppers Lament* est comparable à *Barrack Room Ballads* de Kipling, pour l'enjouement, l'humour, le pathétique. et la peinture fidèle de la maussaderie de Tommy Atkins. *Phantom Quest*, *Walls of Severance*, *Aim in Life*, tous ces

1. Voir chapitre I, p. 53.

poèmes sont très beaux. Pendant les années 1909, 1910, les trois séries de *Humoristica* furent imprimées pour un petit cercle d'amis. C'étaient des recueils de chansons, qui raillaient les chefs du parti radical. Le dernier accès poétique survint au commencement du printemps de 1912. Il en résulta 142 poèmes, dont la plupart furent publiés après sa mort dans *The Way of the Winepress*.

A quelques égards ce livre est le meilleur de Payne. On y voit l'heureuse union en Payne du poète et du philosophe, et on sent dans maints sonnets l'élévation et le détachement spirituel d'une âme épurée par le feu, qui s'envole aux royaumes de la plus claire vision au delà des contingences nébuleuses de cette vie matérielle. L'idéal plus réel que le réel lui-même — il exprime cette idée dans *Solus in Grege*¹ et dans *Song Stress*².

Rain wind moon sun sky star
All witness for me that my dream by far.
More real is than their unreal strife ».

« Trouble and toil

And the world with the surges of sorrow and strife all aboil !
What matter for sorrow and morrow and doubting and dole
When the song birds of Heaven are abroad in the spheres of my
[soul, »

On peut remarquer que Robert Louis Stevenson a exprimé une pensée pareille dans *Lantern Bearers* — « And the true idealism always and everywhere is that of the poets; to find out where joy resides, and give it a voice far beyond singing³ ».

Tennyson, aussi, fut tout à fait content du rêve de poète. Il s'écrie dans *Ulysses* :

1. The Minstrel's Book, *Carol and Cadence* p. 213, John Payne.

2. The Minstrel's Book, *Carol and Cadence*, p. 215, John Payne.

3. « Et le vrai réalisme, toujours et partout est celui des poètes, de trouver où réside la joie, et de lui donner une voix supérieure au chant ».

. « I will drink.
Life to the less; all times I have enjoy'd
Greatly, have suffer'd greatly, both with those
That loved me, and alone... »

Il est difficile, dans cette constellation de beaux vers, de distinguer aucun poème par un éloge particulier. *Moth Flights* est presque autobiographique et *Introit, The Pantheist, Eliamsi omnes ego non, Love for Love, The unknown God, Nisi-warā, The Last Strenght, Life's motive Force, Consistency, Drunk or Sober, The Olympians, Lux Indica, The Soul's Ventures*, et le sonnet adressé à Leconte de Lisle, sont tous animés également d'un esprit philosophique et d'un génie musical.

Son appréciation de la poésie.

Payne a donné un aperçu de ses idées sur la manière de faire les vers, dans son autobiographie². Sa méthode s'accordait avec l'opinion de Wordsworth dans sa Préface. « Toute bonne poésie est le débordement spontané de sentiments puissants ».

Le trait caractéristique des vers de Payne est la spontanéité. Jamais il ne suivait le conseil de Boileau, jamais il n'avait le désir ni la patience de les polir. Ne le regrettons pas, parce qu'il est bien probable qu'il n'eût pu les embellir, tant ses vers sont clairs et éloquents.

Selon son biographe, c'est un poète orphique³ que Payne, qui écrivit en ses meilleures inspirations dans l'oubli du monde, dans l'extase de son jaillissement. Comme Shelley, sa poésie fut l'affleurement inévitable de ses études profondes et de sa nature repliée et méditative. Ça et là, dans ses poèmes, il explique comment en lui la poésie est inévitable. Dans le

1. Je veux boire la vie jusqu'à la lie : toujours je me suis réjoui grandement, toujours j'ai grandement souffert, et avec ceux qui m'aiment et seul ».

2. Comparez, chapitre 1^{er}, p. 39.

3. *Life of John Payne*, T. Wright p. 124.

« Postlude » de *The Romaunt of Sir Floris*, il dit à propos des poètes :

« For we who sing, we may not know
Which we shall take and which refuse
Of all the thoughts to us that cry
For utt'rance and delivery.

.

So the sweet thoughts lie
And gather harmony
Within their secret hearts that sing
Until at last the hidden thing
Swells up into a sea of song
And out perforce the sweet words throng
Like song birds bursting from the break
When Spring unkisses the flowers' eyes ».

Il chante ainsi dans *The Almond Tree* :

« Like to some poet in whom his youth is hot
And needs must flower in rhyme, or e'er it leaf in prose ».

Car il pense qu'il est peut-être des gens dans ce monde de matérialisme et de souci qui feraient bon accueil à sa muse.

Une belle espérance s'exprime dans *Anima cum animo*

« Some faces me thought, I shall find that will glow when they
[greet me
Some hearts that will throb, at the sound of my songs with de-
[light.
Some hands that will stretch over mountain and sea scape to meet
[me
Some eyes at the sight of my name that will sudden wax bright ».

Il a conscience de la fuite inéluctable du temps, et il a quelque espoir que ses vers vivront après sa mort :

« I sing yet while as I may
Some day I shall cease maybe
I shall live on yet, you will see ¹ ».

1. Song's End, *Poetical Works* J. Payne, vol. II p. 290.

Dans *Carol and Cadence* il dit que la poésie est née de l'esprit de la déraison, et que pour la sienne en particulier l'hiver est l'époque du flot de l'inspiration.

« This is my singing season
When mute are sky and sea
When white with winter's treason
Are filled and lawn and lea
And all is sad the strong
Sweet spirit of unreason
That is the soul of song
Springs up again in me
And carols loud and long
Rejoicing as one free
At last, that is from prison ».

Il parle de lui-même comme « d'un poète au cerveau fêlé, errant avec son rêve » et oppose dans le *Bird's Answer* le point de vue des matérialistes au point de vue poétique.

« Your weakling wit
You hug and fit
Your dullard lives to its darkling lore
But we to find
The light behind
The dark make wing for the unknown shore ¹».

Son attitude envers la vie, fut empreinte du sentiment émergeant d'un enfant. Il y avait en lui un Peter Pan, un esprit qui ne voulait point grandir pour quitter, désenchanté, le royaume des fées. Malgré sa vaste érudition il a su chanter comme la grive de Keats :

« Oh fret not after knowledge; I have none
And yet my song comes native with the warmth ».

Chez Payne il y avait un libre génie fantaisiste et vagabond, qui chantait avec l'abandon d'un oiseau les mélod-

1, Book of Birds, *Carol and Cadence*, J. Payne, p. 62.

dies simples de la grive et le plus souvent les cadences compliquées du rossignol. Il avait l'habitude de comparer son esprit à un oiseau. Dans *The Tale of Time*¹ il dit :

« My thoughts' a bird that nests upon the torrent's sheaves. »

et cette idée se développe dans le *Book of Birds*².

« Birds me seemeth you the link
Are betwixten Heaven and man
On the brink
Of the lands Elysian
Hovering since the world began

.

As you pipe on tree and thatch
Sweet and strong
Now and then I think to catch
From afar as t' were some snatch
Of the music that the spheres
Make for other worldly ears
For ever blessed be
Singing spirits of the sky »

Ce qu'il chanta dans *The Building of the Dream* pourrait bien être appliqué à lui-même, tant la description est exacte :

« And all his life was one great fairy tale
Wherein no thing did fail
Of the bright visions he had wont to see
In his fresh youth³ ».

Il n'avait nulle envie de s'embarquer « amid a prosy sea, Of ancient saws and schoolmen's verbiage⁴ ».

Il est évident que selon Payne la poésie doit être l'expression spontanée qui a été nourrie par l'imagination. Il

1. London Voices, *Id.*, p. 81.

2. Book of Birds, *id.*, p. 46.

3. The Building of the Dream, *Poetical Works*, J. Payne, vol. I p. 115.

4. *Ibid.*

fut admirateur d'Emerson, et probablement d'accord avec lui, quand celui-ci déclare: « qu'on doit juger la poésie par l'état d'esprit qu'elle produit ». Tout en rappelant le trait caractéristique des vers d'Emerson, c'est-à-dire, l'enthousiasme et une fantaisie intellectuelle, ses vers sont beaucoup plus spontanés. Dans ses ballades il proclame avec Keats, Poe et Swinburne la doctrine de l'art pour l'art, car on ne peut manquer d'observer combien il insiste sur la beauté née de la forme parfaite, son habileté raffinée dans l'art de l'allitération, dans l'emploi de l'inversion, de l'assonance, etc., dans ses phrases qu'enrichissent les perles enchâssées dans sa langue imagée. Son don de conter avec force et verve son merveilleux pouvoir de créer une atmosphère, préservent ce genre de poésie du reproche de n'être que la forme dépourvue d'idée. Le fond ne manque pas. Quoique le lecteur puisse, parfois, s'apercevoir de ses efforts continus pour faire de l'effet, par exemple, dans son emploi trop fréquent de riches allitérations, cet art néanmoins, uni à l'énergie d'une pensée concentrée et pénétrante, l'absout de l'accusation de goût artificiel qui a été portée contre des poètes préoccupés surtout d'éveiller des sensations.

Payne est, du moins, aussi grand artiste que Coteridge, par la facilité avec laquelle il réunit le surnaturel et le naturel, dans la langue imagée et quelquefois dans la simplicité : il le surpasse, comme artiste en mots, et dans l'atmosphère subtile et céleste de ses visions de l'au-delà, où il voit avec Keats la beauté du vrai et le vrai de la beauté. Le charme du romantique est raffiné et relevé chez le préraphaélite.

Dans ses derniers sonnets surtout, il semble être la preuve du jugement de Wordsworth que « le poète est un philosophe inspiré », car la pensée quelquefois dépasse l'expression.

Ses vers rappellent son premier amour Spenser, « notre poète sage et sérieux¹ » selon Milton.

Tandis que la forme de la ballade donna libre cours à l'exubérance de son imagination sans frein, enrichissant ses vers

1. *Prose works*, Milton.

d'images et de mots pittoresques, le sonnet, à cause de ses bornes, brida Payne, qui fut ordinairement concis, d'une concision parfois factice et alambiquée. C'est néanmoins à cette exigence que Payne dut ce qui est peut-être le plus grand attribut d'un artiste, la restriction, qui était inhérente à Arnold et toujours louée par lui. Il atteint parfois à une simplicité, digne des plus grands sonnettistes, comme par exemple, dans les sonnets sur Matthew Arnold, *Drunk or Sober* et sur F. G. Burnaby. La force de l'émotion agit sur Payne comme sur Swinburne. Il en résulta une simplicité et une sobriété classiques. Swinburne, dont le génie restait étranger à la forme stricte du sonnet, a l'expression simple et directe quand il s'agit de Landor dont il adorait la mémoire. Quelle simplicité dans le poème à la mémoire de Walter Savage Landor :

« In many a tender wheaten plot
Flowers that were dead
Live and old suns revive but not
That holier head ».

Ce style classique est bien éloigné de ces éclats d'éloquence et de rhétorique qu'ont ses sonnets et ses odes à son idole Victor Hugo.

Pour Payne comme pour Dryden la fonction principale de la poésie était de donner du plaisir, la fonction secondaire d'instruire. Il ne fut pas d'accord avec Matthew Arnolds qui estimait que « la grande poésie demande de grands thèmes ». Il y a cependant, dans la plus grande partie de son œuvre « l'accent d'une sincérité élevée ». Son talent n'était pas une simple maîtrise de langage dénuée de conviction et de sentiment. Pour lui il n'y avait pas de sujets poétiques à l'exclusion des autres. Il pourrait dire comme Wordsworth, dont il jugea que les œuvres étaient une connaissance essentielle pour chaque poète anglais moderne :

« To me the meanest flower that blows, can give
Thoughts that do often lie too deep for tears¹ ».

Il ne faut que jeter un coup d'œil sur le *Book of Birds* (*Carol and Cadence*) pour voir l'intime ressemblance des deux poètes dans l'amour des animaux et des aspects de la nature, surtout dans cette foi à la communion mystique de l'homme avec toute la création. Dans ce livre se trouvent des poésies sur la grive, la merle, le coucou, l'alouette, le rosignol, le gros-bec, le pinson, l'hirondelle, le ramier, la rousserole, la linotte, la fauvette grise, le loriot, la litorne, le corbeau, le rouge-gorge et le pivoet. Son observation est exacte et scientifique et il peint chacun par ses traits caractéristiques et prédominants.

C'est toujours la nature qui le console. Dans *The Poet's Lot*², il chante

« One solace still he hath, that never was in vain
Nature is on his side, her things his secret share
The flowers with him are one
The shadows and the sun
He communes with the rills, the sunlight and the rain
And his heart's language hears in all the winds of air »

Il est extrêmement difficile, cependant, de reconnaître chez Payne la trace d'influences étrangères. On trouve souvent des ressemblances, mais pour la plupart elles sont fugitives : nous les sentons plutôt qu'elles ne s'expriment.

Nous citerons par exemple cette stance dans le poème du merle :

« With trails of glory to his grave escorted
The sun hat set
The light fades fast but from the boughs unthwarted
By his poetic rapture still transforted
The Blackbird warbles yet. »

1. *Ode on intimations of immortality*, dernière stance, Wordsworth.

2. *The Minstrel's Book, Carol and Cadence*, p. 220, John Payne.

Ne rappelle-t-elle pas vaguement le poème de Wordsworth *Ode on Intimations of Immortality*¹ où il parle de l'âme qui est venue en ce monde :

« Not in entire forgetfulness
And not in utter nakedness
But in trailing clouds of glory do we come
From God who is our home ».

Sa méthode était de tremper son esprit dans les trésors du présent et du passé et de laisser le choix de l'expression à son esprit inné d'oiseau chanteur. Il ne fut pas imitateur conscient, et on ne peut pas l'accuser d'avoir imité exprès aucun poète, bien qu'il ait mis à contribution les meilleurs poètes du monde. Les pensées sont la propriété commune de l'humanité; ce qui exprime l'individu lui-même, c'est la manière d'exprimer ces pensées². L'assimilation inconsciente engendre la production consciente. Payne a acquis les idées d'autrui au point de les faire siennes, et sa connaissance était le fruit d'une longue assimilation inconsciente. Nous avons déjà fait remarquer une certaine ressemblance entre Wordsworth et Payne. Il y en avait peut-être une autre encore plus frappante.

Bien que Payne n'eût pas une tournure d'esprit aussi didactique que celle de Wordsworth, il lui ressemblait en ceci, qu'il était toujours porté à traiter dans ses vers le plus grand thème poétique, c'est-à-dire la vie. Dans sa manière d'envisager la morale et en dépit de sa révolte à la Omar Khayyam contre certaines règles morales acceptées en Occident, il se range auprès des meilleurs poètes anglais, dont la qualité caractéristique au dire de Voltaire, réside dans « leur sentiment profond et énergique de la morale ».

Quant à la musique de ses vers, Payne, dans ses premiers essais surtout, doit plus à Tennyson qu'à tout autre poète anglais. Il est néanmoins quelque peu sévère dans le juge-

1. *Poems of Wordsworth*, éd. Matthews Arnold, p. 203.

2. « Le style, c'est l'homme même ». (Buffon, *Discours à l'Académie Française*).

ment¹ qu'il porta vers la fin de sa vie: Tennyson reconnut Virgile pour son maître, et Payne aussi fut épris de lui.

Le *Prelude to Hafiz* de Payne, qu'on a comparé à « la brusque ouverture de l'ancre d'Aladin,² » est écrit dans la mesure de *Locksley Hall* de Tennyson — vers trochaïque heptamètre avec une syllabe accentuée de plus — et rappelle la mélodie des vers de Tennyson. C'est précisément la musique de ses ballades qui les fait ressortir parmi les meilleures ballades de la langue. Il égale Walter Scott et Coleridge par son don du récit rapide et net, il surpasse celui-là par le souci de la forme parfaite, par la subtilité du charme mystique, celui-ci par l'habile emploi des vers inégaux, qui suivent les sinuosités de l'idée, et le choix artistique de mots. Une comparaison de la ballade *Hartleap Well* de Wordsworth, par exemple, avec *Sir Winfrith* de Payne, révèle le développement du sens esthétique dans tous les genres de l'art, depuis la manière plus ou moins simple dont les romantiques avaient traité les sujets, jusqu'à la manière plus spirituelle des préraphaélites. Dans le *Rime of Redemption* dans *Isobel* et dans le *Rime of Melisande* il y a un je ne sais quoi de pathétique et de mystique, et une mélodie séduisante qui s'empare du lecteur.

Payne parvint à faire ressentir une émotion vraie dans le cadre d'une belle forme plastique. C'est là la première condition de la poésie. La langue imagée de ses ballades est pleine d'une musique plaintive, et le poète communique au lecteur, dans un décor romantique, le sentiment d'une présence de l'au-delà. Il réussit parfaitement à maintenir la même atmosphère jusqu'à la fin.

Le ton général de ses ballades est une désolation mélancolique, douce pourtant, qu'a dépeinte Tennyson dans la *Mort d'Arthur*.

« Night in a waste land, where no are comes
Or hath come, since the making of the world ».

1. Comparez chap. I^{er} p. 30.

2. Review. *Sunday Times* le 8 février 1920. S. M. Ellis.

On ressent cette désolation dans ces vers :

. . . . « Above a cloud.
Of vapours, twisted as it were
By winds, long died out of the air
Hung like an imminence of doom
One felt that never on that gloom
Had Heaven's breath fallen nor to all
Eternity should ever fall ¹ ».

La musique de ses premières ballades est très riche grâce à l'étroite correspondance entre le rythme du vers et celui du langage. Un ou deux exemples qui viennent aussitôt à l'esprit le prouverait.

« The elf song died, the moon did hide
Her face behind the haze
And once again the ride amain
Across the wild wide ways.
The hill is strewn beneath the moon
With strange and singing fires
In every flame a soul from shame
And soil of sin aspires ».

« By the wandering waters
Where there cometh none
Save the twilights daughters
Those the light that shun
Ferns and mosses shelter
Seeking from the swelter
Of the shameless sun
Still the Dryads greet me
Still the dream sprites meet me
When the day is done ».

Cette mélodie pourtant indubitable, soutenue pendant cinq cents vers deviendrait à la longue aussi monotone que l'*Elegy* de Gray. Il y a là une surcharge de perles enchâssées.

1. Masque of Shadow, *Poeticals works*, J. Payne p. 279.

L'harmonie trop riche de leurs vers pourrait aussi attirer cette accusation à Payne et à Swinburne.

Mais Payne, surtout dans ses dernières poésies, avait un tel souci de l'idée que la pensée fit elle-même la musique du vers, le rythme du vers n'étant que création subconsciente.

La musique fut une partie essentielle de sa versification. Il crut que la fantaisie poétique doit être encadrée dans les bornes étroites qu'imposent la rime et le rhyme. Il faisait peu de cas du vers libre des poètes modernes, comme Walt Whitman et E. V. Lucas, qui ont rejeté avec dédain la rime et le mètre et qui se fient à la cadence de leurs strophes pour en faire sentir l'effet. Qu'aurait-il pensé de l'art futuriste ! Il comprit comme Matthew Arnold et FitzGerald que la rime a un charme propre, le délice de l'attente, et il a usé de beaucoup de variations pour rehausser ce charme tout en différant l'arrivée du son attendu.

Il multiplia les accents toniques dans ses vers, par l'emploi des voyelles longues ouvertes et de l'idiome anglo-saxon, pour attarder le mouvement de la pensée, et, au contraire, pour accélérer le mouvement de son récit des voyelles courtes et de l'idiome roman. Il change la mesure et la forme de la stance pour changer l'allure et le ton dans *The Rime of Melisande* par exemple. Sa phrase se plie à toutes les exigences du thème.

Il a employé des similitudes beaucoup plus souvent dans ses premiers essais, que dans les derniers. Tous les procédés de la versification sont copieusement employés dans l'œuvre de Payne ; la métaphore, l'onomatopée, l'antithèse, la répétition, la rime double, la rime triple intérieure, l'assonance et les mesures mixtes. Payne fut, en effet, artiste consommé dans tous les procédés de la versification.

Outre la ballade et le sonnet (il en a écrit cinq cents, avec toute la variété possible de rimes) dans les autres genres aussi, il était comme chez lui — chant royal, rondeau, rondel, vi-relai, villanelle, hyrielle, pantoum. — Les Français sont les meilleurs juges de ses poèmes originaux en français, c'est-à-dire ceux à Théophile Gautier, *Ballade à Villon*, *Ballade aux*

critiques. Fin d'amour et la poésie satirique *Cromwell-Biltoquel*¹. Swinburne aussi a écrit des vers en français dont les meilleurs sont peut-être *Le Navire* et *Après tant de Jours*. Dans *Carol and Carence*² se trouve *Fin d'Amour* poème écrit en vers alexandrins.

Payne comme artiste de mots a subi l'influence de Gautier. Tous les deux surent le parti qu'on peut tirer « d'un mot mis en sa place », tous deux connurent le prix de la propriété des termes, tous deux obtinrent dans leurs phrases de la couleur et du pittoresque par des mots choisis avec soin et des locutions imagées. Payne reprend de vieux mots dans Spenser, et dans les écrivains de l'ère d'Elisabeth.

Son musical arrangement de noms propres est digne de remarque. Dans le sonnet *Quid novi fert Africa*³ se trouve le vers :

« Still for things new and strange look we
To Egypt Barbary Tripoli ».

On entend la musique de mots tennysonienne dans :

« I've dallied with Selma Zuleika and Leila
Shireen
But all light of heard and unstable of sail aye
Have seen ».

Ce qui est vrai au sujet de l'énumération des servantes de la Vierge dans le *Blessed Damozel* de Rossetti :

« With her five hand maidens whose names
Are five sweet symphonies
Cecily, Gertrude, Magdalen
Margaret and Rosalys ».

est vrai aussi des vers de Payne déjà cités. N'importe quelle altération dans l'ordre des mots en gâte l'harmonie. Il y a

1. *Exotica, Poetical Works*, J. Payne, vol. II p. 206.

2. *Carol and Cadence*, John Payne, p. 200.

3. *The Way of the Winepress*, John Payne, p. 51.

d'autres combinaisons possibles, mais il n'y en a point qui produise le même effet musical.

C'est la richesse d'allitérations qui distingue les vers de Payne. Sa facilité dans ce genre de procédé est aussi sa faiblesse, car le lecteur est disposé à croire, qu'il en est trop riche pour n'être pas quelque peu artificiel. Il est possible que Payne fut d'avis que l'allitération était un goût primitif, faisant appel aux instincts, et, par conséquent, une qualité essentielle de la poésie. Sa pratique donne lieu de croire que telle était sa théorie, car dans beaucoup de ses sonnets chaque vers contient des allitérations, tantôt d'un éclat indiscret, tantôt aussi délicates que les couleurs de la soie chatoyante. Nous ne voulons pas inférer que son allitération soit jamais faite sans art et de l'espèce dont Shakespeare se moque quand il fait dire à Quince dans la pièce « *A Midsummer Night's Dream* (Songe d'une nuit d'été) :

« *Whereat with blade with bloody blameful blade
He boldly broached his boiling bloody breast* ».

mais on ne peut nier qu'il ait parfois, comme Swinburne, attaché trop d'importance à ce procédé de versification. *A Child's Laughter* par Swinburne fournit un bel exemple de cette faute swinburnienne.

« *Welling water's winsome word.
Wind in warm wan weather* ».

Pope aussi, avait fait trop de cas de ce procédé, comme par exemple dans le vers suivant :

« *Up a high hill he heaves a huge round stone* ».

On pourrait juger, par des exemples que nous nous contentons de signaler ici, combien Payne s'était adonné à ce procédé.

« *Knelling the nothingness of stress and strife* ».

(*London Voices, Carol and Cadence*, p. 87);

« *And all the fiends of flood and fury rave* ».

(*Sea Shore, Way of the Winepress*, p. 27);

« In the wind whitened ways ».

(*March Magic*, *Ibid.*, p. 13);

« Who goeth agloom in the gladsome day »

(*Sir Winfrith*, vers 7);

« His brows are bound with the thorns of thought »,

(*Ibid.*, vers 23);

« The brakes are ablaze with the blossom tide »,

(*Ibid.*, vers 6);

« The ghouls fare forth unto the feast »,

(*Lautrec*, stance 13);

« The roar and the reek for the peace of the peak »,

(*Carol and Cadence : Songs of the Morrow*);

« And be with madness mortiferous stricken »,

(*Procul Este!*) *Way of the Winepress*, p. 51);

« Though rough it is blent, with the blandness of ruth »,

(« *Introit* », *Way of the Winepress*, p. 1);

« Come swift sweet sisters, Our witch wife trysters »,

« Wide winged we travel, through the thin foam ravel »,

Cependant, ce que le mot a d'inévitable, sa valeur et sa place dans l'expression d'une idée particulière expliquent du moins quelque peu sa richesse d'allitérations, et ce qui paraît d'abord artificiel n'est que l'expression spontanée d'une musique de mots résultant du rythme du vers. L'allitération fut un procédé facile à un poète qui était de plus un si grand artiste de mots.

Il a su produire des effets frappants et subtils par le moyen des sons au commencement, au milieu, et à la fin des mots, comme par exemple dans les vers suivants :

« The sad dead watch beside the door »,

« Like ship folk sailing an ensorceled sea »,

(« *Consistency* », *Way of the Winepress*, p. 27);

« The careless courtship of the Prime »,

(*Carol and Cadence*, p. 24);

« The Nightingale's note and the howlet's hoot »,

(*Sir Winfrith*, vers 252);

« The summer splendours, the Autumn's peace »,

(*The Way of the Winepress*, p. 97

Ses vers ont une virtuosité mélodique, lorsqu'il est simple et direct, surtout quand il s'agit de faire, dans la ballade par exemple, un récit rapide en style énergique; mais quand il n'a pas d'histoire à conter ou quand il fait halte à une étape de son récit, sa tendance à peindre avec des mots de couleur et de son, tout en reproduisant une harmonie qui plaît beaucoup quelquefois, amollit ses vers et en alourdit le son. L'attention du lecteur s'écarte du rythme du vers, et va aux perles isolées, qui brillent dans les volutes compliquées de ses vers. On a adressé à Swinburne une semblable critique, et pourtant les gemmes dont se sert Payne sont pour la plupart beaucoup plus étincelantes que celles de Swinburne.

Ses ballades à part, les vers de Payne sont plutôt harmonieux que mélodieux. Voici un bel exemple de mélodie tiré de son poème *Hey for Arcady* :

« From the mast the sail unbind
«What were feater soul for thee.
Than a trip to Arcady
Come, whilst yet the Fates are kind
Sky serene and favouring wind
Launch upon the laughing sea
Heart at ease and fancy free
Hope before and fear behind !
Yonder in the golden West
Where the ocean joins the sky
Yonder in the seas of rest
Lo ! the Golden islands lie
To those sojourns of the blest
Let us journey you and I ».

La virtuosité d'harmonie de ses vers, on la doit à son souci du son de ses vers, comme d'une chose à part, qui n'avait point affaire au rythme, à son emploi des voyelles d'un ton plein, comme Swinburne¹ et Tennyson qui entendit murmurer

1. Voir *Evening on the Broads*, Swinburne.

le ruisseau — « chatter over stony ways, babble into eddying bays », et « babble on the pebbles ». La combinaison de mots d'origines anglo-saxonne et romane produisit dans ses vers un effet harmonieux à cause de la juxtaposition des polysyllabes fluides et des monosyllabes brusques. Pour rendre le mouvement de son récit plus rapide et plus coulant il a fait usage du vers trochaïque au lieu de l'iambique, surtout dans ses ballades. Sa prédilection pour l'idiome anglo-saxon et l'emploi qu'il en fait toutes les fois qu'il le peut, avaient pour effet d'accentuer plus de syllabes dans un vers.

Sa poésie qui traite en général de la mystique et des douces émotions de la vie en tira profit. Non pas qu'il évitât l'emploi d'un mot d'origine étrangère, pourvu que ce fût le mot propre. Il ne se faisait pas scrupule d'user des mots latins et français qui s'accordaient exactement avec les besoins de la rime et du sens. Mais l'emploi de ces mots étrangers fut, chez lui, beaucoup plus exact que celui de Barham dans l'*Ingoldsby Legends*¹ qui fait rimer le mot anglais « hand » avec « Louis-le-Grand », « l'écu avec do », « fear » avec « preux chevalier », « random » avec « desperandum » et Wordsworth dans ce vers.

« May no rude hand deface it
And its forlorn hic jacet² ».

Payne avait toujours égard à la valeur phonétique de chaque mot placé à la fin d'un vers. Dans le *Romaunt of Sir Floris* inspiré par quelques lignes de *Le voilier des Histoires Provençales*, on lit ces vers.

« I pray you pardon it to me
Wherefore Christ hearten you I say
Et Dieu vous doint felicité.

« That in its gay and golden dress
Was ever symbol of largesse »

1. *The Ingoldsby Legends*, The Black Mousquetaire, p. 121, Barham.

2. *Memorial of a Tour in Scotland*, n° 6, Wordsworth.

Ses rimes sont pour la plupart assez riches et sonores. Elles satisfont l'oreille, mais son emploi de la terminaison du gérondif en « ing » à la fin de ses vers, comme rime féminine et muette, tend à produire un effet monotone, quoiqu'il l'ait fait exprès, comme dans les vers suivants :

« Weary of strife without end for the paining
That which no man on earth ever won
Weary of hoping, where hope there is none
Worn with unfruitful aspiring abstaining
Jaded with travail and toil unattaining¹ ».

Il a employé des rimes qui satisfont l'œil plutôt que l'oreille, bien qu'on ne pût l'accuser de rimes aussi bizarres que les suivants : — C'est Dryden qui a écrit :

« Beauty and youth and wealth and luxury
And sprightly hope and short endeing joy »

Byron aussi s'est permis d'écrire :

« But oh ! ye lords of ladies intellectual
Inform us truly, have they not henpecked you all

et Browning en a fait autant dans ces vers :

« An hour they sat in council
At lenght the Mayor broke silence
For a guilden, I'd my ermine gown sell
I wish I were a mile hence ».

Si l'on examine de plus près les rimes de Payne auxquelles on peut trouver à redire, on voit que ces rimes, qui le plus souvent ne plaisent qu'aux yeux, sont dues à une certaine prononciation « cockney² » ce qui prouve plus que toute autre chose que Payne était vrai londonien. Il n'y a qu'un londonien, un « cockney » par surcroît qui puisse faire rimer par exemple le mot « hand » avec le mot « end ».

1. Faint yet Pursuing, *The Way of the Winepress*, J. Payne p. 22.

2. Cf. « Parigot ».

« How Death the Sower is and in his *hand*.
The seeds of future Being hath and so
They look on him as friend and not as foe
See in him the beginning not the *end*¹.

« I feel your kisses on my face
Your kisses sweet and *warm*
Your love is in the burial place
I fear nor cold nor *worm*² ».

« With us full instant was to enter *there*
For that therein keeping madmen *were*³ ».

« At your grave I bend the knee
Where beneath the clay you sleep your narrow *cell* in
And with my lips to earth I whisper « Helen *Helen*
Speak to me ».

Il y a quelques exemples, cependant, dans l'œuvre de Payne qui ne sont point des « cockneyisms » et qui sont bien rares chez lui. En voici quelques-uns :

« Enough.

Is there in Lethe of narcotic *stuff*
To salve the soul storm-tossed in Life's tempestuous *trough*?⁴

« Her weight did lack upon his back
He trembled as he *stood*
It seemed as 't were a death cold air
Did freeze the courser's *blood*⁵ ».

Payne aurait peut-être justifié cette dernière rime, en disant qu'elle était bonne au temps de Shakespeare, et que celui-ci en a fait usage⁶; mais il faut avouer que c'est une faute aujourd'hui.

1. The Sower, *The Way of the Winepress*, p. 33.

2. The Ballad of Isobel, vers 129-132.

3. The Mad Lover, *Poetical Works*, J. Payne vol. I p. 360.

4. Sick Life, London Voices, *Carol and Cadence*, John Payne p. 109.

5. *Rime of Redemption*, John Payne vers 136-138.

6. Cf. par exemple *A Midsummer Night's Dream*, acte 5, scène I, vers 274-275.

C'était précisément à cause des défauts de ce genre, que Payne, qui fut d'accord avec Blake sur le rôle de l'imagination dans la littérature, faisait trop peu de cas de son talent. « Il a saisi », dit-il, « le côté brut de Dante, il n'a pas réussi à s'appropriier celui du sublime ». Le même défaut se rencontre dans *A Dream* de Blake.

« Follow now the beetle's *hum*
Little wanderer hie thee *home* ».

Quoique Payne eût une connaissance approfondie de l'harmonie et de la mélodie de la versification son refus catégorique de suivre le conseil de Boileau, c'est-à-dire de polir ses vers fut responsable du maintien de quelques combinaisons qu'il aurait dû corriger. On peut citer un exemple de ce défaut d'harmonie. Il permet à la dernière lettre *s* d'un mot de se heurter, contre le *s* initial du mot suivant en y produisant un son sifflant.

« 'Tis far from his hand as heaven's stair¹ ».

Malgré ces petits défauts qui sont bien rares chez lui, son talent pour la musique des mots approche de bien près celui de Tennyson qui a su faire entendre à ses lecteurs :

« The league long roller thundering on the reef » et « The long ripple washing in the reeds ». Il était de force à égaler si besoin était la musique du fameux *Music Ode* de Dryden ou du *Bells* de Poe.

Sa prédilection pour les archaïsmes.

A cet égard, il a été sévèrement critiqué. Tout en admettant que quelques-unes de ses reprises de mots, car il lui arrive plutôt de ressusciter des mots tombés en désuétude, que d'en créer de nouveaux, ne sont pas toujours pour l'anglais moderne une acquisition de même valeur, se ressentant quelque

1. *Sir Winfrith*, vers 96, John Payne.

peu de l'excentricité de l'écrivain, qu'il nous soit permis de dire que la perte de beaucoup d'entre eux appauvrirait la langue.

Il tenait toujours, quand il choisissait un vieux mot, à avoir égard à sa vraie signification, et au parti qu'on peut tirer d'un mot mis en sa place. Sa pratique confirma certainement sa théorie. Il reprit de vieux mots saxons comme « *treen, loren, bytines, eld, scaith, everydele, eftsoon's, shoon, een, eynestet* », et des mots délicats tels que « *uneath, lieger, eke, descant, brume, aspirage, empirage, unhouseled, lychgate, weepit, levin, alow, himseems, destrere, sprent, y wis, maugre, serannel, peridot, letten, withouten, dree, impolled, drouthier, feat, hight, bedight, rede, blent, spall, etc.* ».

Il voulait ressusciter le vilain mot « *skinker* » et l'employer pour désigner une belle jeune fille aux boucles ambrées, et quand on s'y opposait : il ripostait. « *Skinker* » est un bon vieux mot anglais employé par Shakespeare et Massinger¹. Il employa toujours de tels mots avec correction et à propos. En voici quelques exemples :

« *And why **uneath** it were to tell* »,

(*vers in Urbe, London Voices*);

« *Would liefer this or the other way* »,

(*Carol and Cadence, p. 99*);

« *Woe's me, our kisses are but **frore*** »

(*Madrigal Nights, Poetical Works, Vol. II, p. 230*);

« *The shrilling **stridors** of the clarion's call*

(*Pacem Appellant, Ministrel's*

*The **mellay** hot **whilere*** »,

Book, Carol and Cadence, p. 268);

« *The time he swayed the commons with his **hist*** »

(*Love Solicitous, Poetical Works, vol. II, p. 34*);

« *He saw the moon hang in the air,*

As 't were a cup of lucent pearl

(*Poetical Works, vol. I, p. 6*);

Fleurdeluceant hight

1. *Life of John Payne*, Thomas Wright, p. 148.

- Over every hill and *stove* ».
- « Knitted herbs and *haulins* », (Poetical Works, vol. II, p. 10);
- « Man's blood turned to heavenly *ichor* », (Ibid., p. 28);
- « From the clear lake with many a cup,
Of *pers* and *ind* imperial
With pain and urgency of *duresse* ».
- (Masque of Shadows, Poetical Works, vol. I, p. 285);
- « My soul is sick with a *drouth* », (Shadow Soul, Poetical Works, vol. I, p. 268);
- « ... *overceiled* with grey », (Carol and Cadence, p. 19, n° 17);
- « To weave December *thorow* », (Ibid., p. 40 n° 37);
- « ... but in your eyes love lay.
Still *lieger*, and in all your lips might say » (Alas, Carol and Cadence, p. 201);
- « He sees her laid *unhouselèd* », (Rime of Redemption, vers 35);

Il y aurait beaucoup à dire de son emploi des mesures mixtes, et de la forme de la stance pour produire un effet particulier, mais cela déborde le plan de cette monographie.

Le *Rime of Melisande* offre un bel exemple de différents effets produits par de tels procédés. Il nous reste maintenant à considérer son emploi des images poétiques, car la poésie consiste en deux éléments, la musique et l'image. Les plus grands poètes sont ceux dont le principal attrait réside dans l'emploi des images, et qui sont passés maîtres dans l'art de suggérer.

Shakespeare, Coleridge, Tennyson, par exemple, ont toujours employé une langue imagée. Qui ne peut se figurer la scène peinte dans un seul vers de Tennyson :

« The *wrinkled* sea beneath him *crawls*. »

ou celle qu'évoque Payne dans son vers :

« No least *light wrinkle* on the *vast majestic tide* ¹ ».

ou la scène d'hiver dans ce vers de Coleridge.

« When the ivy tod is heavy with snow
And the owlet whoops to the wolf below
That eats the shewolf's young ».

Qui ne peut voir « A sluice with blackened water's slept »
(Tennyson) ou se figurer dans ces vers de Payne une nuit de
mai ².

« The moonlight slept along the stream
The lindens broidered all the blue
With the same patterns o'er my head
The hawthorn tangle drenched with dew
The same ecstatic perfume shed ».

Le premier vers de cette stance rappelle aussitôt le vers
de Shakespeare :

« How sweet the moonlight sleeps upon this bank ³ ».

Il sait évoquer une image d'une seule épithète comme :

« Over the glimmering lea ⁴ ».
« The cypress ways of death ⁵. »
« The hushed noontides drowsy charms ⁶. »
« The moon motes on a dream lake's glass ⁷ ».
« The hue incorporate of the icebound sea ⁸ ».

et il sait peindre un paysage avec le pinceau impassible
de Gautier dans :

1. *Monkeys by the Sea, The Way of the Winepress*, John Payne, p. 51.
2. *Carol and Cadence*, J. Payne p. 5.
3. *Merchant of Venice*, acte I^{er}, scène II, vers 54.
4. *Carol and Cadence*, n° 31 p. 33.
5. *Poetical Works*, J. Payne, vol. I p. 289.
6. *Lautrec*, stance 30.
7. *Poetical Works*, J. Payne vol. I « Alas ».
8. Sonnet Mourning Colours, *The Way of the Winepress*, J. Payne, p. 8.

« A fair clear river that out pour'd
It's waters twixt soft green of sward.
And slope of flower besprinkled banks
Where rushes stood in arching ranks
Tipt with a jewel of fair flower
As blue, as in morning hour.
When in the golden prime of May
The sweet dawn blends in the sky ¹. »

et aussi dans *Eldorado*.

« Field on field
Glittering in the sunset like a golden shield
Gainst its levelled glances
In defence upheaving
Spreads the sea
As the low light glances
Webs of purple weaving
O'er the liquid lea
Islands in the setting
Of the sun's begetting
From the western distance slowly rise to be ². »

Quelle belle image de l'aube dans :

« And the star sparkles of the night are drawn
Into one great orient pearl of dawn. »

du lever du soleil dans :

« the golden dawn 'gan wake
With many a rosy flake
And pearl of sun-gleams flung across the eaves ³. »

du couchant dans :

« ... and now the day did fold
Its mantle of deep gold
And purple for its death upon the hills ⁴. »

1. *Poetical Works*, J. Payne, vol. I p. 36.

2. *Carol and Cadence*, Minstrel's Book, p. 200.

3. *Poetical Works*, J. Payne, vol. I p. 92.

4. *Id.*, p. 80.

de la nuit tombante dans :

« Until the hornèd moon
Should ride pearl shod, across the purple wold ¹. »

du clair de lune dans :

« She pour'd out from her argent cup
Sapphires and pearl on hill and dale ². »

de la suspension du sommeil dans :

« Wherewith the dream-god held their heavy sense
In leaden limb'd suspense
Of swan breasted cloudlets laced with palest gold ».

Comme Browning et Keats Payne prodigue les couleurs et nous rend le kaléidoscope magnifique des *Mille et une Nuits*, aussi bien que les couleurs célestes du clair de lune.

« Along the marge of the sweet sky there rose
Gold towers and porticoes
Of burnished jasper, ruby cupolas
And domes high hung topaz
And opal vaulted, sapphire campanelles
Held up their flower blue bells
Against the sky, silver fountain jets
Between the minarets
Threw high their diamond spray and fretted spires
Flamed up, like frozen fires
Of amethyst and beryl past the height
O lofty walls of white ³. »

Payne fut un observateur pénétrant de la vie, presque esclave de la précision et de la probité. Il avait un sentiment délicat de la couleur qui se montre dans le vers :

« The flowers seem'd zaffiran and blue ⁴ ».

1. *Id.*, p. 92.

2. *Lautrec*, J. Payne, stanc 48.

3. *Poetical Works*, J. Payne vol. I p. 93

4. Zaffiran : cobalt employé dans la peinture sur verre.

et aussi dans :

Ah there again the hot thrill swept
Across the dusk brown breasted air¹. »

Il avait le don de saisir le trait caractéristique d'une chose et de le peindre d'un pinceau rapide et hardi. Il savait évoquer une image de l'hiver qui fait presque frissonner.

« I hear without the tall trees crack and splinter
With snow opprest
The ways with snow are sealed
And dumb and fixed as flint are
The furrows of each field ».

et la belle image de la bien-aimée dans :

« And gazed full sadly on my face
With eyes star-soft, that I knew
Filled with peace of heavens hue
Wherein big tears did stand and chase
Each other from their deeps of blue². »

Quel sentiment de vitesse est exprimé dans :

They fly across the frozen floss
Across the frost-starred mead
Hill wood and plain they cross amain
Hill wood and plain succeed³. »

« et quelle situation dramatique lorsque la sorcière, dans
Sir Winfrith

« falls on the knight with tooth and nail.
His weapons against her nought avail
She claws for his heart through his shirt of mail
She clutches his heart with claws of steel
Already his limbs the death sweats feel
Already his eyes the death mists seal⁴. »

1. *Lautrec*, J. Payne, stance 6.
2. *Carol and Cadence*, J. Payne, n° 36 p. 39.
3. *Rime of Redemption*, J. Payne vers 153-6.
4. *Sir Winfrith*, J. Payne vers 224, etc.

Il rappelle dans ces vers qui suivent le « romantique » de la chevalerie.

« And now the steed must don
His harness and caparisons of war
Such as of old he wore
Chanfrein and poitrail with its rusty spike
Rerebrace and all the like¹ ».

Ici le chant des oiseaux :

« A note and a burst
Of single song soon swelling to a sea
Of choral ecstasy² ».

Payne est encore supérieur quand il s'agit de dépeindre le domaine spirituel et mystique qui avoisine cette vie terrestre, et il sait l'animer de la vie mortelle. Le bateau magique est reflété dans les vers :

« And on the prow of cymophane
Translucent as the pearly wane
Of that fair star that rules the night »

le mouvement du bateau dans :

« But through the dancing ripples play
The shallop sped towards the dawn
As by some starry influence drawn
Over the ridges of the main
Unstirred and clear³ ».

Il donne une image d'un chevalier ravi en extase dans

« Then as he knelt
Unseeing suddenly he felt.
Upon his mouth a burning kiss
That with such sharp unearthly bliss
His soul did kindle into flame

1. The Building of the Dream, *Poetical Works*, J. Payne, vol. I p. 64.

2. *Poetical Works*, J. Payne, vol. I p. 76.

3. *Id.*, p. 35.

Of ravishment, the way worn frame
Could not for frailty sustain
The rapturous ecstatic pain
Of that strange joyaunce nor the spright
Embodied of that unearthly boon
And so for bliss, he fell aswoon ¹.

une image des édifices fantastiques dans

« About

The marish borders started out
A maze of buildings of a dream
Ranges of steads, that all did gleam
With white fantastic porticoes,
High temples with pale ghostly shows
Of colonnades and peristyles
Prolonged and join'd for unknown miles
In maddening endless countlessness
Grey cloister did on cloister press
Far stretching on through devious ways
Into the intermittent haze
That closed the distance ². »

On sent comme une présence spectrale, dans les stances
suivantes qui rappellent le *Ancient Mariner* de Coleridge.

« A flutter stirred upon the breeze
As of a spirit's wings
A wind went by him through the trees
That spoke of heavenly things ³ »

« And as I.

Stove tow'rd the glimmer I was ware
That all the bands that bound me there
Had loosed my limbs and every sense
Was free from thrall the cerements
Slid off, as mists fall from the day
And up I stood a phantom grey
And awful in the dim blue gloom ⁴ ».

1. The Romaunt of Sir Floris, *Poeticals Works*, J. Payne, vol. II p. 54.

2. Masque of Shadows, *Poetical Works*, J. Payne, vol. I, p 286.

3. *Ballad of Isobel*, J. Payne, vers 81-84.

4. Masque of Shadows, *Poetical Works*, J. Payne, vol. I p. 279.

Un soleil fantomatique miroite dans ces vers :

« The shadow sun rose ashen white
From out the shadow deeps below
As t'were a star dead long ago
And waked to ghost-life in a swoon
Beneath the sorcery of the moon ».

La limpidité pénétrante et le brillant du clair de lune se voient dans :

« I saw the coffin-lid had grown ¹.
Translucent as the silver stone
That moulds the flanges of the moon »

un paysage riant dans

« Tempting the man with many coloured flowers
And semblants of lush bowers
Of trellised foliage set beside the path
In many a waving swath
Of corn and greensward easeful to behold
Wooing him in the gold
Of the rich meadows to lie down and sleep ² ».

L'atmosphère surnaturelle des *Genii Universales* est suggérée par l'emploi peu commun de la rime triple et interne, et par une prodigalité d'allitérations.

« I grieve as I go, forsooth for I know, the travail
And woe untold
The wrack and the war, the stressfulness sore
That the future in store doth hold.
The horror of hate, twixt the small and the great
In the scriptures of Fate enscribled ³. »

Ses vers abondent d'images, surtout les thèmes médiévaux et chevaleresques. Quelques-unes de ses expressions se gra-

1. *Id.*, p. 277.

2. *The Building of the Dream*, J. Payne, p. 88.

3. *Songs of Consolation, Descent of the Dove*, J. Payne.

vent dans la mémoire et semblent, par leurs qualités de beauté, de concision et de description, les « mots absolument parfaits », comme les appelle Saintsbury. Celui-ci cite comme exemples de ces « mots absolument parfaits » le « Of antres vast and deserts idle » et « stars quiring to the young eyed cherubin » de Shakespeare. Des perles telles que « the loud sardonic laughter of the spheres », et « The immeasurable silences of space » de Payne et l'épigramme de Keats « There is a budding morrow in midnight » sont également des mots, absolument parfaits. Ils ne peuvent être ni revus ni améliorés, ils sont déjà raffinés au plus haut point. Payne visait toujours à la concision, à l'équilibre exact entre l'idée et la forme, ce qui est une qualité admirable chez un poète, mais parfois, il faut chercher ce qu'il a voulu dire, à cause de l'inversion travaillée, et de l'ellipse dont il fait souvent usage. Cette obligation de trouver la signification du vers empêche le lecteur de jouir pleinement de la stance.

Un ou deux exemples suffiront à montrer ce défaut.

« And Fortune whiles to the sleeper bringing
The boon that baffled him waking comes ¹. »

« Ne'er live man looked on a lobeliver sight ². »

Il eut un penchant pour la personnification, et il en fit usage comme Spenser pour rehausser l'effet de ses images. Les choses extérieures et les aspects divers de la nature ont toujours éveillé en lui le sentiment du sublime. Il regardait toutes choses créées comme des manifestations d'une seule vie. Il fut, à ce point de vue, aussi panthéiste en poésie que Shakespeare qui se plut à ce procédé de versification. Blake et Shelley parmi d'autres en ont fait bon emploi. Payne parle du *Silencés womb*,

« When heaven and earth.
Their bridal feast with sun and mirth ».

1. The Return of the Wanderers, *The Way of the Winepress*, J. Payne p. 97.
And fortune comes bringing to the sleeper the boon that baffled him when awake.

2. *Sir Winfrith*, vers 173, J. Payne.

et

« Or see the sun and shade at daggers drawn ».

Il a employé librement la répétition pour reproduire de l'effet. Voici un bel exemple tiré de *Her Grave* :

« I shall know you when you rise
With your seraph-garments round you streaming streaming
By your turn of head and by the beaming beaming
Of your eyes »

et

« Clover nothing everywhere but clover
In the flush of May ».

pareil à celui qu'évoquent les vers de Coleridge dans le *Ancient Mariner*.

« Water water everywhere
Nor any drop to drink ».

Payne a employé ce procédé comme Keats, dans le sonnet, genre de poésie où il est déplacé et gâte la forme de versification la plus parfaite. Dans son sonnet d'ailleurs admirable à Leconte de Lisle, il a répété le mot « éternel » trois fois dans le sizain :

« Leaving the eternal statue to its lone
Eternal dream beneath the eternal skies ».

La répétition est néanmoins heureuse pour l'effet, et n'est qu'un autre exemple de la hardiesse avec laquelle il sauta par-dessus une des restrictions imposées et acceptées par les sonnettistes.

Il faut dire un mot de sa manière de traiter le sonnet. Il fit de ce genre un moyen lyrique, surtout dans ses derniers sonnets. Il aurait volontiers souscrit au jugement de Musset dans son *Impromptu* en réponse à la question : « Qu'est-ce que la poésie ? — « Eterniser peut-être un rêve d'un instant ». Shakespeare aussi a employé le sonnet comme forme lyrique. Le biographe de Payne a dit que « ses sonnets ont

l'inspiration élevée de la poésie lyrique¹ et dans ce sens, on peut dire qu'ils sont l'expression complète de son âme. Pour lui il n'est pas de sujets que la poésie ne puisse traiter. Il a traité des thèmes comme *A fly on the pane*, *The undying worm*, *Drunk or Sober*, à côté de sujets très hauts tels que *Ideality*, *Consistency*, *Dream and Vision*, etc.

Tout en acceptant la loi des quatorze vers de rigueur, il se permit une mesure qui différait considérablement du décasyllabe normal, des vers de 6, 7, 8, 12, 14, 16 syllabes s'y rencontrent souvent. Il employait des vers de 12 syllabes avec des vers de 6, et il y avait quelques sonnets dans lesquels on trouvait des vers de 15, 16 et 17 syllabes. Il se permettait une grande liberté pour le nombre des syllabes. Il a écrit des sonnets d'après le modèle parfait de Pétrarque, d'après ceux de Dante Milton et Shakespeare, et d'après le modèle contemporain, tout en y employant, dans le sizain, toutes variétés de rimes imaginables. Il a usé de la seule variété permise aux sonnettistes français, celle du couplet rimé au commencement du sizain. Il sépare parfois d'une manière distincte l'octave du sizain et produit ainsi le flux et le reflux dont la formule a été donnée dans le sonnet contemporain par Theodore Watts-Dunton². Ses derniers sonnets sont, pour la plupart, miltoniens quoiqu'ils soient d'après les modèles de Shakespeare ou de Pétrarque, car ils sont généralement sans solution de continuité du commencement jusqu'à la fin. Beaucoup de ceux-ci, ont le mouvement de flux et de reflux déjà mentionné.

La forme du sonnet en réprimant les écarts de son imagination et de sa fantaisie eut l'effet de simplifier son expression. En somme ses sonnets sont élevés et sonores et l'idée du sonnet s'achève sur un sommet imposant. Cela arrive souvent, surtout quand il écrit d'après le modèle shakespearien, qui se termine par un couplet rimé.

Ses sonnets réussissent fort bien à faire part au lecteur

1. *Life of John Payne*, T. Wright, p. 244.

2. *A dream* et *Natura Benigna* sont deux beaux exemples de ce type, par T. Watts-Dunton.

de son sentiment et de son humeur. On trouvera quelques exemples de ses sonnets à la fin de ce chapitre. Payne comme poète et écrivain avait un style clair, énergique, rapide et le don du récit. Il devient éloquent lorsqu'il plaide une cause comme dans *Quia multum amavit*.

Quoiqu'on puisse l'accuser et avec raison d'avoir parfois surchargé ses vers de vieux mots, d'avoir affecté certains maniérismes et d'avoir dérobé quelque peu l'essentiel du sujet sous des arabesques compliquées, chez lui les idées ne font point défaut. Le docteur Richard Garnett dit de lui : « Il l'emporte sur la plupart des autres par son objectivité, par son don du récit, où il montre une vigueur et une précision extraordinaires, quelquefois une rapidité essoufflée, et l'énergie impérieuse d'un homme qui est possédé lui-même de la terreur engendrée par son conte. Cette force impétueuse est particulièrement frappante dans *The Rime of Redemption* et dans *Lautrec*¹. »

« Il tomba rarement, sinon même jamais, dans la diffusion et l'incohérence swinburniennes². Il pêche, en revanche par le travers opposé, par exemple, la concision qui aboutit quelquefois à l'obscurité. Dans toute sa poésie il y a un sentiment de « haute sincérité, le sentiment du divin dans tous les aspects de la nature, et de temps en temps des aperçus d'une réalité mystique par delà la matière. Ses sonnets, surtout ceux dans *The Way of the Winepress*, mettent en lumière la troisième grande qualité de sa muse, et l'essentiel de la grande poésie : — c'est le don d'illuminer le but de l'existence et de la beauté de la vie, envisagés du plus haut essor de l'imagination philosophique.

Son talent ne tendait point à la forme classique et nue de Francis Thompson, de Robert Bridges, de Thomas Hardy et de Keats. Cette tournure d'esprit classique se montre dans ces vers de Robert Bridges.

1. *The Poets and Poetry of the Century*, vol. VIII, A. H. Miles.

2. Comparez *In the Bay*, de Swinburne.

« The day begins to droop
It's course is done
But nothing tells the place
Of the setting sun¹. »

et dans ces vers de Keats :

« Three ducks in a pond
A green bank beyond
The blue sky of Spring
White clouds on the wing ».

et aussi :

« The last red leaf is whirled away ».

Payne excella dans les volutes de la suggestion, plutôt que dans la présentation directe de l'objet. Dans le chapitre suivant nous allons traiter de sa philosophie. Suivent quelques exemples de ses poésies en anglais et en français.

The Rime of Melisande.

« O Melisande,
By Surrie strand
Red Rose of Tripoli,
From Paris town to Askalon,
In all the lands the sun shines on,
Was never maid like thee.

Blue are thine eyes
As summer skies,
Thy hair as ripening corn;
On good and vile
Thy sweet lips smile,
Sans ever trace of scorn.

All hearts rejoice
To hear thy voice,

1. *Winter's Nightfall*, Dr Robert Bridges.

Like linnets on the wing :
 E'en Rudel right
 That witsome wight,
 Thy praise uneath might sing.

Unto this end
 A man might spend
 His life to gain thy grace;
 There's none may think
 Of care or swink
 That looks upon thy face. »

.
 The palmer sang;
 The ghittern's clang
 Called all the folk to hear.
 « All over the World, « quoth he, » I've strayed;
 But never I saw so sweet a maid,
 « So fair and frank and dear ! »

.
 The fair one's fame,
 Like wind-borne flame,
 Went spreading, place to place :
 Full was the land
 Of Melisande,
 Her goodness and her grace :
 And those among
 To whom fate flung
 The tidings of the case,
 The news of her
 To Rudel's ear
 Came in a little space.

In him for nought,
 At first, it wrought;
 He took thereof scant heed.
 But, oh, what a parlous thing is Love,
 That whiles but couples twixt dove and dove
 And whiles for a word
 In the distance heard,
 Men's hearts to death bids bleed !

Now by his law
The hearkened saw
In Rudel's heart so deep
Sank and so wrought
Within his thought,
On wake and eke in sleep,
That before long, None other song
There sang, none other strain,
Than her sweet name
Whose far-flown fame
Had witched him, heart and brain.

The thought of her
In him did stir
At every time and place;
He spoke by light
And dreamed by night
Of nothing but her grace;
And like a fire
Was his desire
To look upon her face.

No more his rhymes,
As aforetimes,
Of divers ladies were;
One only praise
Was in his lays;
None other maid might share
His minstrelsy
With her whom he
Held only worth and fair.

All Europe rang
With what he sang
In praise of Melisande
From hall to court
Flew his report
In every Chrisom land,
Till oversea
It won where she
Abode by Surrie strand.

And she, for kind
And mild of mind
She was as sweet of show
And keen of wit,
-By word of writ,
Gave him full fain to know
That all above
She held his love
And service evenso.

.

Now in those days
That prince of praise,
Who fall by Antioch's wall,
Kaiser and Knight,
That Redbeard hight,
A new crusade let call
And Paynim-free
Christ's sanctuary
To make, bade Christians all.

His standard raised,
Wheron there blazed
The cross, all thither ran :
Whoso delayed
From the crusade
Must bear the dastard's ban :
From France to Greece,
There was no peace
For any Chrisom man.

Now, to Rudel
When it befell
To hear his lady's word,
Joy in his spight
Was at its height
And longing in him stirred
Her face to see
And know if she
Were even as he heard,

So, by the sign
To Palestine
That every Christian bade,
Though from the quest
He right of rest
Had earned by service made,
Occasion yet
His mind was set
To take by the Crusade.

And oversea to Tripoli
To Tripoli,
Seekings his lady bright,
Fare, there, if well
She willed, to dwell,
Undistant from her sight,
So, of her grace,
He whiles her face
Might see and be her knight

And if in her
His sight should stir
No love, no kindness wake,
He might, at least,
Yet faring East,
Arms for the Cross uptake
And at Christ's call,
By Zion wall,
Die fighting for her sake.

So for good gold
His land he sold
And for his lady dear
Gifts with the price,
Of rare device,
He bought and travelling-gear.

His wede he shed
And donned instead
A palmer's hat and gown;

Then, taking horse,
Came, in due course
Of time, to Marseilles town.

There, for his need,
A ship of speed
He hired a caravel,
With arms and crew
And all things due
For travel furnished well.

So, on the main
Lauching, Sardaine
And Corsica between
He passed and through
Th'untroubled blue
Drove of the Sea Tyrrhene.
Then faring free,
To Sicily
He came, with wind in poop,
And lest some thief
From out the Riff,
Some corsair on them swoop

And ship and crew
And him thereto
Bear off to slavery,
Ran through the gates
Of Reggio Straits
Into the Ionian Sea.

Thence breezes fleet
Bore them to Crete,
Where for fresh meat and drink,
Some little tide
They did abide,
To ease them of their swink.

Then, in fair weather,
Loosing their tether,
After a resting-while,

They Eastward bent
Their course, intent
Of making Cyprus Isle.

But scarce from sight
Sank Ida's height
When all the sky turned black
And thence there blew
A wind undue,
That turned them from their track.

So, many a day
And night, astray
They drove before the blast
Till, tempest-ragged,
The torn sails flagged
Upon the stricken mast.

The heavens scowled,
The tempest howled
Athwart the sails and ropes;
And never sight of
Of bay or bight
There offered to their hopes.

Until, one morn,
With day new-born,
Down sudden dropped the storm;
The cloud-veil drew
From off heaven's blue
And forth the sun shone warm

A dead calm held
The seas enspelled;
Of breezes breath was none;
They, whose need late
For cold was great,
Now sweltered; in the sun.

And to and fro
They drifted slow
Till hope within them died,

And still their eyes
But seas and skies
On every hand espied.

Nor provened more
There was in store,
To stay the failing breath;
And eke Rudel
By fever fell
Was stricken unto death

.
.

So drifted they
From day to day,
Whilst all of life despaired;
Till as upon
The prow, anon,
The captain Eastward stared,

The man cried out,
'Twixt hope and doubt,
Misdeeming of his eyes;
For o'er the brine
He saw a line
O shores and hills arise.

From the sea's face,
It rose apace,
Like visions in a dream;
And on its marge,
Where light lay large,
He saw spires flash and gleam.

Roofs rose and towers
And domes, like flowers
Of gold, against the sky;
Upon that sight,
So glad and bright,
A man might look and die.

« The saints I thank ! »
The captain sank,
Thus crying, on his knee;
« I know that land,
That silver strand,
Fringed with the date-palm tree.

« I know the port with the white-walled town
« And the creek where the golden sands slope down,
 « To meet the mounting sea;
« I know the beach with the babbling rill :
« The gray old castle upon the hill
« And the tower I know, with the standard still
 « That beareth the lilies three;
« The spires and the pinnacled palaces
« I know and the domes. It is, it is
 « The land of Tripoli ! »

Their hopes leapt up at the heartening word;
There was never a man so weak that heard
 But sprang to the sheets again :
The sail rose up on the swaying mast :
It was land, it was blessed land, at last :
Forgotten were all their fears and fain
They would have cheered; but their throats were dry
And the shout came out like a broken sigh
 Or the wail of a soul in pain.

The town lay silent; beneath the skies
 It slept in the dawning glow;
There was never a sign for the straining eyes.
But « Up with the flag ! » the captain cries;
 « 'Twill waken the folk, I trow. »
So up, with a shout and the halyards' creak,
The black ball ran to the topmost peak
And the banner of France at the main broke out
And hung in the calm, as if in doubt
 Of welcoming, ay or no.

At the sight and the sound the town awoke :
Away on the ramparts the sackbuts spoke;

The drums beat a point of war;
The trumpest thundered over the sea
And forth of the battlements sweet to see,
There broke and blossomed the Lilies Three,
 Paled with the crosses four,
The crosses four and the triple star,
The flag of the Paynim feared afar,
The banner of Raymond, Lord of Bar
 And Count of the Surrie shore.

Then heaven took pity and sent a breeze;
A light air wrinkled the crest of the seas
 And made the taunt, tropés sing;
The canvas fluttered, the sea slid by;
The land grew nigher and ever nigh;
And wearily into the little port
The carvel crawled, like a hart amont
 Or a bird with a broken wing.

The count's folk hailed as the ship drew nigh,
 Loud calling from the quay;
« Ho ! ye of the carvel ! » was the cry :
« Why come ye hither to Tripoli ?
« Whence, whence and whither, and what bear ye
 Withal for lading, say !

« From France », the captain, « we come », replied.
« Long, long have we tossed on the angry tide,
« Have toiled and travelled it far and wide,
 Driven of the winds astray.
« Nor stuffs nor jewels we bear for freight;
« Yet that, which is more of worth and rate
 In wise men's eyes than they,
« We bring nought else than a minstrel wight,
« Whose like is none in the sheer sun's sight,
« To wit, Sir Geoffry, of Rudel hight,
 « Baron and Prince of Blay

« The sweetest singer in all the land,
« For love of the Lady Melisande,
« His last hath he looked on the fair French strand

« And launched on the surging spray;
« He hath given himself to the salt sea's guile,
« Hath wended and wearied him many a mile
« So but he might see her sweet eyes smile
 « And kiss her dainty hand,
« So but he might hear her welcome say

« And louting low in her presence, pray
 For favour on his suit.
« But sick alas ! is the bard to death :
« There's little left in his breast of breath;
 « The death swoon holds him mute.
« He'll never again the folk rejoice
« With ditties dearer than gems of choice;
« He'll never again uplift his voice
 « Or sing to the laughing lute. »

All rent that heard
The captain's word,
With cries of grief the air;
For known was Rudel of every man
That numbered his name of the Chrisom clan;
And straight to the palace one there ran,
As if the news to bear.

Nor was it long
Ere through the throng
That lined the harbour's marge,
Thrusting athwart
The inner port,
There showed a stately barge.
Hung were its sides, within, without,
With purple and cramoisie all about :
A dozen steersmen, all about
 Six upon either side,
Swayed as with stalwart strikes and strong,
They drove the ponderous barge along
 The slow resurgent tide.

But none on the barge or the crew might look;
For lo ! at the stern, in the curtained nook,

Like a pictured saint in a pious book,
 Under the awning's shade,
With eyes of azure and hair of flame
And forehead flushed with a rosy shame,
A lily of light in a golden frame,
 There sat a shining maid.

Her hair was gold
 As the corn-crowned wold,
Her eyes as a summer sea;
Since God in Heaven set day and night
Was never a maid so sweet of sight,
 So fair of face as she.
Men looked on her face and bent the knee;
They gazed in her melting eyes of blue;
They noted her princely port and knew
 The flower of Christiantie,

The loveliest lady whom ever upon
The sunbeams burned and the moonlight shone,
A brighter of blee than any star
And whiter of wit than lilies are
The Lady Melisande of Bar,
 The rose of Tripoli.

 The bark lay low,
 The barge slid slow;
And upon the deck stepped that lady light;
 She took her way
 Where Rudel lay
And feeling, bent o'er the dying knight.

 The death swoon held
 His sense inspelled :
But syne on his brow her lips she prest;
 And with the bliss
 Of that her kiss,
The breath came back to his bated breast.

He opened his eyes : by Our Lady's grace,
Life flickered up for a moment's space :

He opened his eyes on his lady's face
And met her look of love.

He felt him pillowed upon her breast
And thought him already at rest, at rest,
Encompanied round of the ransomed blest,
In Paradise above.

He gave God thanks for the gotten goal;
Nought more to wish for; life made whole,
Love's blisses over the sated soul
Full-flowing, tide on tide !
He had lighted at last on the golden shore;
He had entered in at the Heavenly Door;
There was nothing on earth to live for more;
And so in Heaven he died.

.
Under a monument sweet to see
In the Templar's chapel at Tripoli,
They laid him with mourning and melody,
As one of high estate;
To rest they laid him on royal wise,
Bewept of the tears of his lady's eyes :
And there, till the day of the Great Assize,
When God all peoples, both small and great,
Shall call to reckoning up, — await,
Geoffrey of Rudel lies.

There sleeps he, freed
From all life's need,
From all its cares and charms :
Solved is his soul
Of joy and dole,
Of gladnesses and harms.
Men hold him mad;
But his hope he had;
For he died in his lady's arms.

Songs of the Morrow
(De Profundis).

(Carol of Cadence. p. 255.)

Out of the Depths have we sighed to Thee.
 Cried to Thee
Conjured to Thee, bidden Thee bend to us.
 Lend to us
 Help with Thy nod
As of old time to Thy haltest Thy mainest
O'er the wild waters, Thou hastest and camest
 Walking dry shod.
 Called Thee to come to us.
 Yet wast Thou dumb to us
 Cold as a clod.
Silence wherever we sought and supineness !
Token was none of for our sense of Divineness
 None but Thy rod.
 Our nights and our days

Still the fiesce floods of Thy malisons hast Thou unchained on us
Never the soft falling showers of Thy favour have rained on us
Where is Thy grace of whose glories our fathers have told us ?
Where is Thy righteousness' sun, that should wrap us and hold us
 Warm with Thy rays ?
Where is Thy tender compassion, Thy pitiful dealing ?
Where are Thy kindnesses loving, Thy waters of healing
 God of our praise ?

See our sad souls, how they turn to Thee
 Burn to Thee
 Flamelike in prayer
Wilt Thou not look through life's night on us
 Light on us
 Making our care ?
Why hast Thou hidden Thy face from Thy creatures ?

Le poète parle de la futilité des découvertes de la science,
et dit que tous nos efforts ont un seul but, celui de trouver
Dieu. Quoique les hommes soient d'avis qu'ils ont affaire à

un Dieu avare, qui permet à ses créatures de frapper inutilement à la porte du ciel, le poète sait que Dieu n'est point la volonté, incarnée, insensible ! mais comme un père qui laisse guérir à l'expérience ses enfants des espérances infructueuses, il laisse montrer au temps,

« How idle law is, how futile ambition
Leaves him alone to discover how vain is thought making
And from his heaven-scaling dreams, to reality waking
Work his own cure.
So when time humbleness taught hath us
Brought hath us
Wisdom and grace
When, in our hearts, what he teacheth us
Preacheth us
Pride shall efface
When our void hopes and our visions fantastic forswearing
Us at Thy feet shall we, Lord, of life's frenzy despairing
Cast and abase
All that we sought have, and followed, for folly confessing
Looking for nought but to find us at last in Thy blessing
Shelter and place
Then shalt Thou shine on us,
Mild and divine on us,
Bending Thy face.
Then shall Thine arms everlasting enfold us enwinding
Then shall we nestle again in Thy bosom rest finding
In Thine embrace.
Then shall Thy mercies o'erflood us, within and without us
Shedding, or e'er we go back to the darkness about us
Peace for à space ».

Fin d'Amour

(Carol and Cadence. p. 200)

Nous allions dans les bois assombris par le soir.
Les feux du jour mourant doraient le taillis noir ;
Des étoiles en haut déjà se laissaient voir

Nous suivions sans causer le sombre carrefour
A nous dire plus rien n'ayant; car notre amour
Était hélas ! à fin venu, comme le jour.

La nuit planait sur nous, comme un vautour qui suit
Sa proie, mais avant qu'elle au ciel ne se fit
Dans nos âmes en peine il faisait noire nuit

Nous sortîmes du bois pour marcher dans la plaine
Sur les blés mûrissants, comme une antique reine
La lumière mourait, languissante et sereine.

Une caille clamait sa plainte continue
Puis, soudain, comme un flot déversé de la nue
L'obscurité tomba; la nuit était venue.

La caille interrompit sa monotone gamme
L'ombre avait du couchant, oblitéré la flamme
Vide partout et vide éternel dans mon âme

Par les grands prés, semés de chênes séculaires
Nous suivions mornement, les sentiers solitaires
Tout embaumés de foin, jusqu'à ce que les terres

S'abaissant, laissaient voir à travers le ruisseau
Le beffroi féodal, qui se mirait dans l'eau,
Sentinelle veillant sur l'endormi hameau.

Silence et nuit partout, rien que le couler lent
S'entendait de la vague. Eclose à l'occident
Une étoile tremblait mélancoliquement

Nous arrêtant au point où les prés à la route
Cèdent du bourg, parmi le blanc bétail en broute,
Qui nous considérait de son doux air de doute.

Les yeux rivés aux yeux, nous nous envisageâmes
En ce suprême instant, le secret de nos âmes
Comme pour pénétrer; puis nous nous séparâmes.

En silence : à quoi bon parler ? c'était la fin
Sans baiser, sans adieu, sans serrement de main
Nous allâmes chacun son lugubre chemin.

Puis, « Pourquoi me dis-je » parler d'éternité
« Et dire que la mort n'est rien qu'une cité
« D'attente d'où le corps renaît ressuscité

« A cette renaissance où trouver qui se fie.
« Puisque l'amour, principe et base de la vie
« De toute chose humaine, est la plus tôt finie ?

« Si nous devons survivre à la tombe inhumaine
« Pourquoi du saint amour, que toute vie amène
« Ne reste t'il hélas rien si ce n'est la haine ?

Ballade à Villon.

(4 Stances)

(*Exotica, Poetical works*, vol : 11. p. 209).

(Deuxième stance et l'envoi)

Or maître aimé, si du sublime faite
Du ciel de l'art, où tu t'es établi
Ton doux regard sur mon œuvre s'arrête
Pardonne-moi de n'avoir point suffi
De tout mon cœur et de tout mon envi
A retresser l'étincelante maille
De ton beau vers qui chante et pleure et raille
En transvasant dans mon grossier flacon
Ton noble vin j'ai dû vaille que vaille
Crier salut à l'écolier Villon.

.

Prince d'iceux, qui n'a ni sous ni maille
Dieu fasse que ton doux esprit tressaille
D'aise en entendant célébrer ton nom
Et même de ma voix de faible taille.

Ballades aux Critiques

(3 stances)

(*Exotica, Poetical works*, p. 210.

(*Troisième stance et l'envoi*)

Leconte de Lisle me dit,
« Courage ! sois opiniâtre »
Banville est là qui me sourit
Stéphane de devant son âtre
Villiers m'exhortent de combattre
Viennent les coups, viennent les cris
Vienne le trait acariâtre
J'ai mes fidèles de Paris

Prince de l'art de tout rabattre
Ce n'est pas pour vous que j'écris
Ainsi que Villon pour m'ébattre
J'ai mes fidèles de Paris

Quia Multum amavit

(*London City Poems. Poetical works. Vol. 11, p. 19).*

(*Morceau choisi*)

Just a drowned woman, with death-draggled hair
And wan eyes all astare
The weary limbs composed in ghastly rest
The hands together prest
Tight holding something that the flood has spared
Not even the rough workhouse folk have dared
To separate from her wholly, but untied
Gently the knotted hands and laid it by her side
.

I tell you this poor woman you despise
From whom you turn your eyes
Loved with an ardour side by side with which
Our lives so seeming rich

In virtues and in grandeurs, fade away
Into the dusk as night before the day
Yet of her life you fear to hear me tell
« She was so wicked » But she loved so well.
You saw the portrait taken from her grasp
 Stiffened in death's cold clasp.
Two little children, poorly clad and plain
 Sun scorched and worn with pain
Wan with mean cares, too early for their years
Their child eyes eager with unchildish fears
And sordid bitter yearnings. « But a smutch ! »
You say. « And after all it's nought to me.
What was her life, and what her hopes might be
« She was so wicked » ! « Oh she loved so much. »

SONNETS FROM THE WAY OF THE WINEPRESS

The Pantheist.

A New rose on the bush, a ripe red mouth,
Coy opening to the kisses of the sun;
A new bird on the bough for Summer won
A carol in the tangled hawthorn growth;
A new breath in the breeze, of the soft South
That tells, new stirrings in the air that run.
But trifles all, when all is said and done :
Yet they avail to stay the spirits drouth,
Voicing the promise given by Winter past
And Summer sacring all the woods and leas,
Of some far fairer ecstasy and ease,
Which shall be ours when life's dull dream at last
Dreamt to an end, we one are with all these,
With rain and sun, with rose and bird and breeze.

Lux indica.

Three hundred million gods the law of Ind
Counts in its Heaven, one to every man,

Woman and child within the mighty span
Between the Indus and the sea confined.
Such reckoning stuff, to the unreasoning mind
For sheer derision seems; but, if thou scan
The case with philosophic eye, a plan
Profound beneath its mien grotesque thou'lt find.
To each his God; to wit, let each the light
Follow of his soul, o'erdarkened by no wraith
Of man-made deity, no priest-wrought rite,
And by the fruits be judged of his own faith.
And thus the enlightened East a new behest
Of high-souled wisdom gives the grosser West.

Except a Corn of Wheat...

To crush for sustenance the stubborn clods,
To wish and want or (yet more piteous !)
Find the wish filled, we would not have it thus;
To cower and tremble'neath the Furies' rods,
To wrestle with the unrelenting Gods
And children to beget, who shall, like us,
Fight the same battle unvictorious
And lie at last beneath the daisied sods;
Such is man's lot. Small wonder that he flies
For solace still to dreams of lands of light
Beyond the darkness; dreams, alas ! in vain,
Since in the furrow needs the golden grain
Must rot, ere, in its semblance from Death's night,
Alike, yet not the same, new sheaves arise.

Ideality.

We strain athwart the cloud-screen of the years
And on the dim horizon think to trace
The flowerage of the Future's growth of grace,-
As in the East the phantom Dawn appears
Against the darkness, ere the daybreak nears,-
Nor know that the reflection of our face

It is, refracted from the fields of space,
We see, our mirrored wishes, hopes and fears.
Yet, courage, soul ! Thy will the planets seven
It was that bade illume our life benighted,
Thy thought the towering steepes of Heaven
That formed for hope. True ideality,
Indeed the sick sage said, it is to see¹
The sunnise blossom, where a taper's lighted.

Life's Motive Force.

Imagination is the spirit's light :
Without it through life's pageant deaf and blind,
We pass, all hearing as a babbling wind,
All seeing as a cloud-rack in the night.
Without its purging, sublimating might,
Dogs drowsing in the dark were humankind.
It is the spur thar vivifies the mind,
That stirs the sense to dare the heavenward flight,
The influence of the past and the To-be,
Moulding the Now, that makes us see and feel.
Still in thoughts shallows and Doubt's shifting sands,
The vessel of the soul sticks fast and stands,
Except it urged and furthered o'er Life's sea
Be by Imagination's driving-wheel.

Love and Love.

We were lovers, indeed, in our day ; we loved because we must,
Because of the heat in our hearts that soared to the skies like
[a spire
And lifted our lives from the swamp, our souls from the mist
[and the mire.
For love and the world well lost we lived. You may style it lust
But the lusts of the soul and the sense combine in a birth august
To gender a joy divine, a flame like a flower of fire,

1. Nietzsche.

That dries up the dross of the flesh with the blaze of its bright
[desire.

But you, like the swine in the slough you love, like the dogs in
[the dust.

You, what can you do for love, who know not what 'tis to give
Who know not what 'tis to die, who know not what 'tis to live?
Whilst youth in our hearts was hot, we poured out our lives
[like wine

At the altars of Love and Spring; and now that the fiery flood
No longer beats in our brain, no longer boils in our blood,
The love, that we lit with sense, burn's bright at the spirit's
[shrine.

CHAPITRE V

Sa philosophie et sa contribution à la Littérature anglaise

La définition de Wordsworth qu'un poète est « un philosophe inspiré » est heureuse, surtout quand on l'applique à ses compatriotes ; car la spéculation philosophique chez les Anglais tend en général à trouver son expression appropriée dans la poésie plutôt que dans les formules de la philosophie.

Aussi voit-on que notre plus grand poète est aussi notre plus grand philosophe. Ce n'est pas que nos traités de philosophie soient rédigés à dessein dans des vers didactiques, mais c'est la « haute gravité » comme dit Matthew Arnold ; dont le ton règne dans un poème, et qui lui sert en quelque sorte d'arrière-plan ; c'est aussi le souci constant de découvrir le sens secret des choses, qui donne à la poésie anglaise sa valeur philosophique. Comme la religion n'est qu'une prévision de la philosophie, la poésie aussi, par son pouvoir de revêtir l'universel et l'abstrait de l'image sensible du particulier et du concret, exerce un attrait sur tous, tous ceux du moins pour qui, sont dépourvus de sens, les raisonnements et les abstractions intellectuels.

L'art, en effet, donne plus d'intensité à nos conceptions des objets naturels et à leur signification cachée. C'est Matthew Arnold qui dit « Le grand pouvoir de la poésie, c'est son pouvoir interprétatif... le pouvoir de nous comporter envers les choses d'une telle manière que s'éveillent en nous un sentiment de ces choses, nouveau, intime et merveilleusement complet et le pouvoir d'entrer en relations avec elles. » Aristote quoiqu'il soutint que la fonction principale de la poésie

fût de produire un plaisir d'émotions, admit néanmoins sa fonction secondaire d'enseigner. Wordsworth et Tennyson s'opposèrent aussi à la théorie « *Ars est ostentare artem* », et celui-là, tout en atténuant les prétentions didactiques de sa poésie, se regarda toujours comme un précepteur des hommes. Dans *Lyrical Ballads* il dit : « Ce n'est pas que j'aie toujours commencé à écrire, me proposant un but, conçu d'avance et exprès, mais les habitudes de méditation ont inspiré et ont réglé mes sentiments à un tel point, j'espère, que mes descriptions, de tels objets qui excitent fort ces sentiments, apparaîtront animées d'un dessein. Si cette opinion est erronée, je n'ai que peu de droit au titre de poète ».

C'est ce pouvoir, que possède la poésie, de revêtir l'expérience d'une forme sensible, qui la rend le véhicule idéal pour le précepteur et pour le philosophe. Avec le mouvement romantique les poètes étaient devenus beaucoup plus portés à la critique et à l'analyse. Coleridge, non seulement ouvrit une nouvelle voie, comme critique littéraire, mais il introduisit en Angleterre le transcendentalisme allemand, comme une arme contre les traditions rationalistes léguées par l'école « Augustan ¹ ».

Le poète, en cherchant désormais son inspiration dans la nature releva le fond du poème et y subordonna la forme. Les doctrines de Rousseau avaient ouvert la voie à Wordsworth. Celui-ci, par son interprétation religieuse de la nature, par son insistance à répéter qu'un contact immédiat avec elle ramène l'homme à des relations intimes avec la réalité divine

« Even such a shell the universe itself.
Is to the ear of faith. » ²

défia les prétentions de la science et de l'intelligence à la finalité dans les problèmes de la vie. L'horizon toujours plus large du poète, résultat de son attitude révérencieuse

1. Pope, Dryden, etc.

2. *The Excursion*, livre IV; Wordsworth.

envers la nature, plutôt qu'envers l'homme, sa révolte contre l'autorité, sa défense de la liberté politique, son examen approfondi des prétentions de la science, tout tendit à le rendre de plus en plus apte aux rôles de prophète et de philosophe. Byron, Walter Scott, Wordsworth, Coleridge, Shelley, John Dyer, James Thompson, William Collins, Blake, Cowper, tous contribuèrent par différents moyens à élargir l'horizon du poète.

L'ère victorienne se signale par cet esprit de spéculations continuelles et d'inquiétude philosophique. Les progrès des sciences demandèrent une évaluation nouvelle de tous les principes acceptés. La vue matérialiste du monde, résultat de la prospérité due à la révolution industrielle, produisit comme réaction un réveil religieux qui eut son commencement dans le *High Church Movement* en même temps qu'une révolte contre le laid et le sordide qui se manifesta par le mouvement esthétique des Préraphaléites. Tennyson, Browning, Arnold et d'autres avaient toujours lutté pour réconcilier la foi religieuse avec les usurpations toujours croissantes de la science dans ce domaine. Tennyson dans son poème revêt la foi de

« Behind the knowable is dimly visible the unknowable »

Le rôle politique des poètes de l'ère nouvelle apparaît dans la défense de la liberté italienne par Browning, Mrs Browning et Swinburne. FitzGerald, héraut de la littérature de l'Orient, éveille l'intérêt général. Le paganisme dans les ouvrages de Swinburne, Francis Thompson nous apparaît une contre-partie à l'attitude orthodoxe de l'époque victorienne envers la religion établie. Nulle phase de la vie, d'après eux, n'était au delà du domaine du poète, et Payne, victorien par excellence a naturellement exprimé dans ses poésies ses propres idées sur les problèmes de son époque et par conséquent sa philosophie.

L'attitude d'un homme envers la religion décide pour lui ordinairement la catégorie et l'essentiel de sa philosophie, et cela étant, c'est un point de départ commode pour s'en-

acquérir des relations de Payne envers la pensée religieuse de son époque. D'après ses conversations qui nous ont été rapportées il est évident qu'il ne voulait point traiter la religion comme matière de discussion quoi qu'il causât volontiers sur la Bible.

Dans une lettre à son amie Miss Fisher du 20 décembre 1866, et aussi dans sa réponse à la critique de *Ibn et Tefrid* par son biographe le 8 août 1908, c'est-à-dire quarante-deux ans plus tard, Payne montre son attitude envers le christianisme. Dans la première il écrit à propos de sa visite à la cathédrale catholique de Moorfields à Londres la veille de Noël «... je suis sûr que nul chrétien — dans le sens conventionnel du mot, si absurde soit-il, — comme si quiconque aime la bonté et la beauté n'était pas disciple du Christ, quelle que soit sa religion — ne peut regarder ce temps avec plus d'amour ni plus de vénération que moi, et je suis encore plus certain que bien peu d'entre eux éprouvent dans toutes ses dépendances, les mêmes délices exquises et irréelles que moi ». Dans la dernière il dit : « Vous savez sans doute, que je ne suis point pour le surnaturel. Si je croyais en votre Tout-Puissant (lequel, à vrai dire, n'est pas plus digne de respect et de considération qu'aucun autre des dieux inventés par la faiblesse et la sottise de l'humanité pour son propre divertissement, et son embarras) mon attitude envers lui ne serait pas celle de Job (qui fut assez bon enfant et vrai pessimiste à sa façon : « But though he slay me, yet will I scorn him ») mais l'attitude nécessaire d'un philosophe qui sent que l'âme est la seule chose immortelle, et qui par conséquent se trouve du côté le plus proche de Dieu et de toutes les religions — jenseits aller Götter — Quant au pessimisme, l'optimiste ressemble à l'autruche traditionnelle qui enfouissant la tête dans le sable de la théologie s' imagine être invisible parcequ'elle ne peut voir. L'optimiste a peur de regarder en face les faits de la vie, parce qu'ils sont désagréables, et ainsi il se narcotise dans la passivité heureuse et souhaitée, et s'engourdit par l'emploi d'opiacés de la théologie et de la métaphysique, tels que saint Paul, Tennyson et Browning.

Le mot pessimiste est un sobriquet niais, que l'optimiste donne au penseur indépendant qui est arrivé à la vérité par une agonie et une sueur de sang d'effort intellectuel et par une souffrance morale inconcevable à son libelliste, et qui a eu le courage triste et austère de regarder la vie en face, et d'accepter son bien et son mal, comme méprisables tous les deux, trouvant son seul soulagement dans la nature, et dans ce pouvoir tragique du rire, ce qui seul, pour un homme comme lui, rend la vie possible dans ce monde hideux. Son attitude envers l'humanité n'est pas celle de la haine, mais celle de la pitié, de l'amour et du mépris... Nul bien spirituel n'est jamais venu de l'optimisme. Celui-ci est nécessaire pour accomplir l'ouvrage mécanique et matériel de ce monde (si le « *servum pecus* » pouvait envisager la vie telle qu'elle est, n'étant pas assez vigoureux pour rire et pour vivre il mourrait de désespoir); mais toute la besogne spirituelle, toute la grande œuvre artistique et intelligente de ce monde, ont été faites par le prétendu pessimiste depuis Job l'Ecclésiaste jusqu'à Platon Wagner et Schopenhauer »

Il a exprimé ici, non seulement son attitude envers le christianisme, mais envers toutes les religions établies. Il s'est exprimé d'une façon pareille dans *Eliamsi Omnes Ego Non* :

« Men only by faith's opiate fumes unmanned
Thus bow the knee to kiss the blind brute hand
Of deaf omnipotence, that begets and slays.
None such am I, love neither dread nor trust.
I feel for that vast Fear, that hides Heaven's light
From us, that friends our lives unto the dust
And but by scaith and slaughter shows his might
Still though he slay me, at my slayer grim
I'll scoff and perish, proudly scorning him ».

Bien que ceci ait l'air d'un paradoxe, Payne fut d'un naturel religieux, malgré son mépris pour la théologie et pour le dogme. Auguste Comte a défini la religion comme « ce qui unit les convictions soit à Dieu, soit au devoir » et Huxley,

comme « reverence and love for the ethical ideal and desire to realise that ideal in life », ¹

Payne marqua son attitude envers la religion par son idée de l'unité des choses et du but moral de la vie. Dans son attitude esthétique envers la religion, il se montre le descendant direct de Platon, par Shelley. Payne sympathisa avec Shelley, dans son attitude envers la vie, dans sa répugnance pour l'idéal hébraïque et pour toute sévérité et tout formalisme en morale. Payne, dans sa jeunesse, aimait, Shelley, Keats Browning et Vaughan.

Platon et Shelley (liseur acharné dont les compagnons habituels étaient des éditions portatives de Platon, de Plutarque et d'Euripide) crurent dans une puissance transcendante et immanente, qui se manifeste du dedans, dans toutes les formes de la vie,

« Which wields the world with never wearied love.
Sustains it from beneath and kindless it above

.
.

And bursting in its beauty and its might
From trees and beasts and men into the Heaven's light. »

aussi..

« The One remains, the many change and pass ² ».

C'était la même appréciation esthétique du beau qui attira Payne et l'étudiant expulsé d'Oxford à cause de son traité, « On the necessity for Atheism », vers cette conception de Dieu, exprimée par Shelley dans le vers

« That beauty in which all things work and move ⁴ ».

1. « Le respect et l'amour pour l'idéal éthique et le désir de réaliser cet idéal dans la vie ».

2. *Adonais*, P. B. Shelley.

3. *Id.*

4. *Id.*

Chez Payne il y avait, comme nous l'avons dit plus haut, un être fantastique un Peter Pan¹, plein de foi et de croyance dans les fées et dans les génies. Cette attitude d'enfant à l'égard du mystérieux, de l'inconnu et du mystique rappelle singulièrement William Morris. Ce désir constant du beau et du parfait engendra en lui un sentiment de répulsion pour tout ce qui était matériel et sordide. Le matérialisme grossier des Juifs le dégoûtait et il partagea avec Shelley et Swinburne l'aversion des Grecs pour les prêtres et le cléricalisme. La pensée de Shelley dans *Queen Mab* à propos du *Temple of Jerusalem* exprimée ainsi

« There an inuman and uncultured race
Howled hideous praises to their Demon God ».

fait écho à ce vers d'un chant national juif que Payne suggérait spirituellement :

« I'd love to be an agent and with the agents stand². »

Payne se passionna tout jeune pour Heine, mais dans un sonnet sur lui il n'a pas su se garder de railler les Juifs :

« No Jew was ever from the herd
That for thought's sake might sever or preferred
The coslier Less, unto the coarser Most³. »

Dans une note marginale de *The Life of Sir Richard Burton* par Thomas Wright, à propos des opinions de l'auteur au sujet de la religion de Burton, Payne a écrit : « Les religions idéales, comme celle du Véda, furent au delà de sa portée : il ressemblait aux Juifs, et il n'y avait point d'idéalisme dans sa nature ». Il exprime aussi, dans une note au bas de la page du même livre, ses opinions et celles de Burton, au sujet du catholicisme de l'Eglise romaine et du Mahométisme.

1. Le héros d'une pièce renommée de Sir James Barrie.

2. *Humoristica*, 2^e série, une parodie d'un vers d'un hymne anglais bien connu : « I'd love to be an angel, and with the angels stand ».

3. Sonnet. Heinrich Heine, *The Way of the Winepress*, J. Payne, p. 73.

« Burton » dit Payne, « croyait avec moi, que le catholicisme romain était la meilleure forme du christianisme pour le menu peuple, c'est-à-dire ceux qui ne peuvent penser par eux-mêmes et qui veulent que la morale soit enveloppée dans une mythologie sucrée. Il fut tout à fait d'accord avec l'opinion que j'ai exposée que le mahométisme est meilleur encore pour le bas peuple, voire même la meilleure de toutes, étant la seule religion de morale pratique et presque exempte des deux grands éléments démoralisateurs, c'est-à-dire, le dogme et le cléricalisme. Il crut, avec moi, que le mahométisme allait, dans un avenir prochain, remplacer comme religion populaire le christianisme qui n'a aucune valeur pratique comme agent de morale ».

Payne imprégné de la littérature et de la pensée de l'Orient, romantique impénitent, comme il s'appela une fois, devait s'opposer au culte de la raison et subordonner l'intelligence à l'art dans le pouvoir de révéler la signification de la vie. Dans sa jeunesse, il se passionna pour Emerson. Plus tard il gravita vers un esprit philosophique avec lequel sympathisait sa nature, Schopenhauer, esprit saturé des dogmes pleins d'idéal de l'Orient. Payne subit profondément son influence et entre ces deux esprits remarquables, il y a de certains rapports. Tous deux simulaient plutôt qu'ils ne l'avaient, du mépris pour le genre humain, tous les deux, cependant, furent parfois jaloux de l'approbation. Ni l'un ni l'autre n'ont réussi à exercer sur leurs contemporains une grande influence, ils ont cru tous deux qu'on leur rendrait justice quelque jour. Payne chante dans le sonnet « Some Day » :

« My songs and I.

We have too long, gone begging by the way

But this I know, the world will hark some day ».

Ils se passionnaient également pour la musique, et furent un peu portés à croire aux revenants et à la seconde vue, ou à l'indulgence envers cette croyance. Tous les deux ex-

pliquaient leur insuccès, non sans raison, par les ruses habiles de leurs rivaux heureux. Platon attira les deux hommes, surtout par sa doctrine persistante que le monde extérieur toujours changeant n'était pas la seule réalité.

Bien avant Platon les sages de l'Inde avaient exprimé dans les Vêda leur conception de ce monde des sens, comme étant Mâyâ ou Illusion, et la vie dans tous ses aspects variés comme étant un rêve, dont peut seule nous réveiller la vraie connaissance. Payne trouva dans les Vêda et dans Schopenhauer un refuge pour son âme ambitieuse, au delà des temples du Dieu anthropomorphique de la foi chrétienne.

« Wherein entrenched he dwells 'gainst doubt and fear
The inexpugnable City of the Soul¹. »

Ses pensées sur le Ciel sont exprimées dans les vers :

« Beyond the bounds of Number Time and Place
We soar, the creeds the heavens of the mind
Melt into air, and only leave behind
The immeasurable silences of Space². »

Le premier vers rappelle la belle poésie de Tennyson, c'est-à-dire *Crossing the Bar*. Payne dans un sonnet *New Lamps for Old* déclare que, selon lui, le christianisme est mort :

« The lamp of Christ will never more reglow
Jehovah, Allah, Brahma, Zeus, are dead
To live no more. »

Tout en admettant qu'il faut « au troupeau quelque espèce de foi » « for those who cannot breathe the Alpine air of thought austere³ » il insiste pour que cette foi soit sans prêtre !

« Pure of that poisonous parasite which feeds
And fattens on men's spiritual needs ».

1. *The Last Strength, The Way of the Winepress*, J. Payne, p. 57.

2. Sonnet, *The two Heavens, The Way of the Winepress*, p. 4.

3. « Pour ceux qui ne peuvent pas respirer l'air alpestre des pensées austères. »

Ceci rappelle le jugement de Nietzsche, que les prêtres ont, jusqu'ici, vécu d'engourdir les peines humaines avec leur narcotique.

Payne cependant, reconnut la personnalité merveilleuse du Christ. Il dit, à son biographe, dans un entretien : « Tout le monde doit reconnaître le charme infini de la personne du Christ. Il a revivifié les vieilles vérités, par exemple l'idée de la justice divine ». Il dit dans une de ses premières poésies *Santa Cecilia* :

« Theology will not bring down to earth
The Blissful heaven, nor exalt us there
If Christ had only talked theology
Where had been all the beauty of his life ».

Payne emprunte une perle de sagesse à la doctrine du christianisme pour orner sa profession de foi. Dans un sonnet *The Kingdom of Heaven*, il dit :

« The Kingdom of Heaven is within you, whereon we may found
The faith of the Future, the lasting, the life giving faith ¹.

Payne n'était point porté vers le surnaturel, et il ne pouvait attendre, en dehors de lui-même, aucune explication, aucune lumière sur l'avenir de l'homme et sur sa raison d'être.

« Seek in thyself friend. Nowhere else thou'lt find
God, Heaven, Hell, Time, Place, Number, save in thee
These are the creatures of the imperial mind ² ».

Il semble d'accord avec Schopenhauer quant à l'impossibilité d'acquérir aucune connaissance autrement que par la conscience intérieure et extérieure. Ici Payne parle en positiviste et rappelle le paganisme triomphant de son ami Swinburne dans le *Hymn of Man*.

1. *The Way of the Winepress*, J. Payne, p. 46.

2. Niriswara, *The Way of the Winepress*, J. Payne p. 5.

« Thou and I and he are not Gods made men for a span
But God if a God there be, is the substance of men, which is man .

.
.

Glory to the man in highest, for man is the master of things. »

Il y a une différence, cependant, dans la perspective des deux poètes. Swinburne fut tout à fait satisfait de se réjouir des bonnes choses de la vie, et de ne vivre que pour le présent. De là son application à la forme artistique plutôt qu'au sujet. Payne n'était pas complètement satisfait de tout ce que la vie avait à lui offrir ; il cherchait toujours à se dégager des liens de la vie matérielle. Son paganisme, si on peut l'appeler ainsi, fut chose qui s'imposa à son esprit à force de penser et de vouloir, et qu'il dut accepter inévitablement, mais avec tristesse. Dans beaucoup de ses sonnets, surtout ceux écrits après 1902 et ceux publiés après sa mort on peut voir son esprit comme un oiseau agité battre des ailes inutilement contre les barreaux de son existence matérielle. Le beau portrait d'Helen dans cette comparaison,

« The same half fluttering, half lingering gait
As a linnet on the point of flight ¹. »

est aussi celui de son esprit qui quitterait volontiers cette vie mortelle. A propos de l'âme il dit :

« Thou yearnest still for the Cœrulean height
And strainest up into the lands of light ². »

Il sembla que Payne comme Platon et Wordsworth, crut à la possibilité d'une existence antérieure. Il répète dans *Exile* la pensée exprimée dans le *Meno* dans le *Phaedrus* et dans *The Intimations of Immortality*.

1. Alas, *Nature and her Lover*, John Payne, p. 14.

2. *Exile*, *The Way of the Winepress*, John Payne, p. 12.

« For thou thy former sojourn hast forgot
And hast no memory of thy heavenly name
There must thou voice and wings have had, though dumb
And wingless thou in exile art become ».

Payne et Swinburne, à des degrés différents tenaient à la théorie *Art for Arts sake*, mais celui-là ne voulait pas dans la pratique s'enfermer dans la conclusion logique de cette théorie. Nous pourrions trouver des comparaisons dans un art analogue; on peut en effet comparer la poésie de Swinburne à l'art païen de Michel Ange, et celle de Payne aux peintures esthétiques de Burne-Jones. Il y a en Payne l'accent d'un sérieux et d'une élévation qui, ne lui permettant pas de se borner à la forme pure exclusivement, le préservent d'être accusé d'artifice comme Swinburne qui doit parfois s'en reconnaître coupable. Comme dit Mr Arthur Lyttleton, « la forme est l'adaptation de l'expression à ce qui est exprimé, de façon que la pensée, chose purement intellectuelle, devient une image qui pénètre dans l'esprit par les voies diverses des sens, de l'émotion et de l'imagination ».

La poésie était pour Payne l'union heureuse du sens et du son, d'une pensée élevée revêtue d'une expression appropriée, la vertu de ses vers résidant dans l'harmonie (au sens du Platon) de la musique et de la versification. Le vaste dépôt longuement accumulé de ses traductions de nombreuses langues, ses lectures immenses, sa puissance d'application née d'une longue méditation sur les problèmes de la vie, enfin son attitude philosophique envers les choses lui donnèrent les moyens presque mécaniques d'une expression si juste qu'elle paraît inévitable...

Il fut d'accord avec Shelley et Schopenhauer que la fonction de l'artiste était de percevoir et de révéler la signification éternelle des phénomènes. Payne fut attiré vers Nietzsche qu'il jugeait poète aussi bien que grand philosophe. Il avait toujours sur sa table dans son cabinet de travail les dix-sept volumes de Nietzsche : « Il jugeait ses notes pour ses ouvrages : Le plus haut sommet de la littérature ». Il a dit de

lui, « qu'il a considéré les problèmes de la vie d'un point de vue différent et nouveau, qu'il a fait une nouvelle évaluation de toutes les conceptions de la morale ». Bacon a dit « morals are a fable agreed upon » et Nietzsche est le seul qui ait poussé cette observation à sa conclusion logique¹. Nietzsche et Payne furent presque d'accord dans leurs opinions sur l'art. Celui-là demanda : « Comment peut-on regarder l'art comme s'il était sans dessein, sans but, comme l'art pour l'art ? ». Mais ce qui attirait Payne vers ce Polonais de la Saxe, qui fut si mal compris, c'était sa nature essentiellement sympathisante, unie à son idéalisme et à sa pensée pénétrante. Son sonnet *Ideality*² repose sur la pensée de Nietzsche « True ideality is to see the glories of a sun, where a taper is lighted³ ». Payne s'exprime ainsi :

« It is refracted from the fields of space
We see, our mirrored wishes, hopes and fears
Yet courage soul ! Thy will the planets seven
It was that bade illumine our life benighted.
Thy thought the towering star-crowned steeps of Heaven
That stormed for hope. True ideality
Indeed the sick sage said, it is to see
The sunrise blossom where a taper 's lighted ».

Dans son sonnet *Drunk or Sober* il insiste passionnément dans son opposition de l'idéal et de la matière.

« Make thy choice, O servant of the highest
Sick at heart and sober with the real
All thy life to languish or instead
Day and night to be, until thou diest
Drunken with the wine of the ideal ».

Payne a reconnu que les théories philosophiques de Nietzsche sur la volonté de puissance et sur le surhomme, étaient

1. *Life of John Payne*, T. Wright, p. 242.

2. *The Way of the Winepress*, J. Payne p. 15.

3. « La vraie idéalité est de voir un glorieux lever du soleil, là où une chandelle est allumée ».

pour lui un stimulant plutôt qu'un système. Il demeura néanmoins fidèle à Schopenhauer. Il reconnut comme celui-ci le pouvoir absolu de la volonté dans toutes les choses de l'intelligence et des sens, et que les organismes ne sont que l'expression extérieure de quelque volonté innée. Cette essence innée des choses est très exactement décrite par Wordsworth dans ce beau passage de *Tintern Abbey* qui commence ainsi

« And I have
A presence that disturbs me with the joy
Of elevated thoughts, a sense sublime
Of something far more deeply interfused
Who dwelling is the light of setting suns ».

et dans cet autre passage :

« A motion and a spirit that impels
All thinking things, all objects of all thought
And rolls through all things ».

Payne aussi ressent ce pouvoir, et il exprime ses pensées là-dessus dans les vers.

« From all life's strougholds sympathy hope cheer
Love friendship comfort, by the usurping will
driven...¹ »

La pensée de Nietzsche que la volonté est une entité s'efforçant toujours de se réaliser, toute satisfaisante qu'elle soit comme raison de vivre ne suffisait point absolument à Payne dont les vers

« One fortress fast and whole
The inexpugnable City of the Soul ».

rappellent plutôt Schopenhauer et s'appuient sur son interprétation morale du monde. C'est à cette âme qu'il jugeait

1. *The Way of the Winepress*, John Payne, p. 57

seule immortelle que Payne offre son tribut dans le sonnet
*The Endless Choice*¹.

« Of being Life or Death the choice is thine »

mais seulement à une condition :

« That thou accept all that which done.
Hath been and will be, and consent to make
Part of the eternal process of the sun
And stars, the worlds that sleep not neither wake
Unending being even as unbegun ».

Il s'agit ici de l'âme panthéiste qui se cache en toutes choses, dont Swinburne parle dans ces vers de *Hertha*.

« I am that which began
Out of me the years roll
Out of me God and man
I am equal and whole
God changes and man, and the form of them bodily
I am the soul ».

Dans *Ibn el Tefrid*, cette pensée est continuellement exprimée. C'est un écho de la philosophie du Vêda; son panthéisme inévitable. Payne dit dans le quatrième couplet :

« You deem that Life's virtues with Death are expended
And sins
Fools, Life is a circle, that still where it's ended
Begins. »

Payne est le « Hamlet » des poètes victoriens, ou comme dit Mr Wright « un rossignol doué d'un cerveau à la Schopenhauer ». Il avait déjà exprimé la continuité de la vie après la mort dans un de ses premiers poèmes *Latens in Herba*.

« Nothing in life can ever decay
T'is a canon of God that shall never pass
All die but to live in some other way
Poet, philosopher, flower and grass »

1. *Id.*, p. 65.

Dans *Lonely Souls* se trouve la même idée.

« ... Their thought with other men they may not
[share.

They look for help and solace unto none
But the inarticulate creatures of the air
And earth, the birds, the breeze, the rain, the sun
Flowers trees and unto those excepted where.
Shall their lone souls return, when Life is done? »

Il regardait la mort, non seulement, comme un agent destructeur, mais comme un agent semeur, car dans la main de la mort se trouvent les semences d'une vie future, et dans cette pensée doivent résider notre fermeté d'esprit et notre résignation.

«with death if all be done for thee
All will be solved in sleep, and if again
Thou live, thou wilt have purged been in Death's sea
Of all remembrance of joy and pain ».

La même idée est renfermée dans le sonnet *The Last Infirmary* :

« Nor do I look for justice after death
All for life ended is with 'scape of breath.

: : : : :
: : : : :

But now, my last once looked upon the sun
If I relive, I shall be no more I. »

Il voit pourtant la possibilité d'un avenir plus radieux dans

« And so when mild Death frees
The soul from life's disease
Of strife and sorrowing
In glass of memories
The new hope looks and sees
Through death a brighter Spring¹. »

1. *Poetical Works*, vol. II, p. 193. John Payne.

Il ne jette pas tout espoir par-dessus bord, et il veut que dans le royaume immortel de

« meadows bright with other wordly beams
Pastures the soul, where I no more is I.
And there no question is of How or why
No thought of Life and Death, of Is and Seems ¹ ».

il lui soit permis de demander

«... Is hope in vain
That ye will one day, rising up again
Find incarnation in some bright new birth
Whew the great tide of Time gives up its dead ². »

Il est évident que Payne croit que rien en dehors de la conscience de l'homme ne peut expliquer ce que c'est que la vie, car il nous dit dans *Ibn et Tefrid* :

« No trace of a life after death is that mortal.
Can track.
None ever to tell us what waits in Death's portal
Came back ».

Pour cette croyance toute théologie lui était inutile, et la théorie indienne qui attribue à chaque individu son propre dieu, était un appel à la conscience qui ne parut pas à Payne aussi bête ni aussi ridicule qu'à beaucoup d'esprits en Occident. Dans *Lux Indica* il compare au désavantage de l'Occident sa grossièreté avec les lumières de l'Orient

« To each his God, to wit, let each the light
Follow of his Soul o'erdarkened by no wraith
Of man made deity, no priest wrought rite
And by the fruits be judged of his own faith ».

1. Dream and Vision. *The Way of the Winepress*, John Payne, p. 65.
2. Exclusive Thought, *Id.*, p. 64.

Ibn et Tefrid écrivain persan prétendu et imaginaire de Demawend dans l'Irak, qui n'est autre que Payne lui-même, exprime ses pensées les plus pénétrantes, les plus pessimistes, et nous montre à nu tout le trouble de son âme. Ce masque oriental, expédient littéraire, avait été porté par d'autres, parmi lesquels fut Sir Richard Burton son contemporain. Celui-ci se déguisa en Kasidah of Haji Abdu El-Yerdi auteur de *Tales of the Genii*.

Les observations de Ibn et Tefrid dans la préface sont un commentaire d'une ironie écrasante de ses propres expériences littéraires, que lui infligèrent les « reviewers » et des commentateurs de l'Occident; elles contiennent même un certain nombre d'allusions biographiques. A tout prendre le poème n'est qu'un triste commentaire sur la vie d'un homme sensible, d'un naturel idéaliste et qui est désenchanté. Ce qu'il a dit au sujet de Ibn et Tefrid peut s'appliquer à lui-même. A propos de Ibn et Tefrid il dit :

« Le fer du modernisme est entré profondément dans son âme, et la gangrène qui en résulte avait grandi et rejeté tous les remèdes surannés qui ont suffi à une génération plus simple et plus sophistiquée ». Ses vers épandent parfois du sang, goutte à goutte, mais généralement c'est du sang mêlé de fiel et d'absinthe amère, dans l'ardeur de sa protestation contre le système défectueux des choses.

Il est certain que Payne n'a su guère s'empêcher quelquefois de dire tout haut, avec une extrême amertume, combien lui avait été pénible le traitement d'une partie considérable de la presse, quoiqu'il fût trop fier et trop philosophe pour déclarer la guerre ouvertement. Il avait l'habitude de railler ses ennemis comme bon lui semblait, dans les notes au bas de la page de ses traductions, par exemple dans Omar Kheyyam et dans les *Mille Nuits et une Nuit*. Quelques exemples tirés de *Ibn et Tefrid* suffiront pour montrer son désenchantement cruel et le dépit qui en résulta. Quoique la plus grande partie de ses vers aient rapport aux problèmes sérieux de la vie et soient pleins de cette tristesse qu'évoque parfois la lune mystérieuse, on ne doit pas supposer que Payne igno-

rât l'extase de la joie. Il a su rire parfois des contrastes de la vie avec une franchise rabelaisienne. C'est l'accent philosophique de Ibn et Tefrid, la recherche froidement impartiale de la vérité, qui maîtrisèrent son esprit à la Ariel déjà « cribbed, cabined and confined¹ » et contraint de s'abaisser à des choses qui étaient pour lui nauséabondes et odieuses. Cette recherche passionnée de la vérité eut encore cet effet de le forcer à se retourner contre les nécessités de la vie matérielle contemporaine qui étaient pour lui comme des géoliers détestés. On sent la présence de cet esprit dans ces vers-ci :

« I've always accounted this earth where we languish
for Hell
It answers the picture of it and its anguish
so well

Ah would that Time, back to the days of Firdausi
The page
Would turn and deliver our souls from this frowsy
New age. »

« Our present day people would barter for money
The Swine
Their fathers and mothers, and heaven's milk and honey
And wine. »

Payne ou Ibn et Tefrid s'était déjà débarrassé de l'épicurisme à la Poco-Curante, de l'école dithyrambique et fut imbu de la philosophie du Véda plutôt que de la philosophie hédoniste et du « carpe diem » de ses prédécesseurs disciples d'Omar. Tory enragé de la vieille roche, admirateur passionné de la vieille constitution son hostilité en politique contre Gladstone et le radicalisme se manifesta sous le nom de Ibn et Tefrid.

« Our fathers folk say, sun and stars would kow-tow to
And log

1, Shakespeare.

But, at least, they were never such beasts as to bow to
A hog. »

La signification du mot « hog » se trouve dans une note au bas de la page qui l'explique ainsi : — « la canaille sacrosainte adorée par le radicalisme moderne ».

« I'd rather be ruled by a king, than a carter
of dung.

At least he'd be sweeter of smell and not tarter
of tongue.

I'm used to see, Muselmans given to bacon
And sack.

But when they say « Fellah » spells « Allah » I'm taken
Aback. »

Payne explique que le vin et le porc sont défendus par la loi mahométane et le mot « Fellah » veut direrustre ou payesan. C'est une adaptation satirique du « Vox populi vox Dei ». On pourrait citer maints exemples de son mépris et de sa méfiance enracinée pour le radicalisme naissant, et pour la démocratie. Son pessimisme et sa lassitude de la vie se montrent au comble dans le quatrain qui suit :

« I want a new earth, and new heavens but I doubt it
If I.

Were God now to say to me : « Come set about it
Should try. »

Mais au fond de son pessimisme retentit une note de défi vaillant et résigné qui rappelle Nietzsche. Celui-ci s'écria une fois qu'il n'y a que des Anglais pour chercher le bonheur comme but.

« With schemers consort not, for happiness seek not
But peace

The worst of the puzzle (to sum up the matter)
Is while

Thou livest, to take what Life lays on thy platter
And smile
Repine not for loss, worth the true man's regretting
Is nought.
Look Fate in the face, and fare on without fretting
Of thought.

car, « though all upon which thou reliest forsake thee¹ » on peut s'écrier quand les affaires vont de mal en pis.

« Friends of fate, I a worm, that for death was born you
Defy.
Though you hound me from birth unto death I can scorn you
And die. »

Sa conception de l'amour.

Dans ce qu'il en dit le poète révèle son attitude générale envers la vie et l'évolution de ses pensées depuis la sensualité dans la force de la jeunesse, jusqu'à l'essence sublimée de l'amour au seuil de la vieillesse. Il ne ressemble pas à Swinburne qui ne rétracta jamais les sentiments païens de sa jeunesse.

Payne entraîné par son idéalisme, traverse toute la gamme de cette émotion depuis le cri passionné de

« We were lovers in our day, we loved because we must
Because of the heat in our hearts, that soared to the skies
Like a spire ».

à travers les vingt-deux années d'une agonie de regret pour sa chère Helen, qui était morte, à travers son aspiration constante à la rejoindre dans une vie future si bien exprimée

1. Bien que tout te trompe, sur quoi tu comptais.

dans les poèmes « Alas¹ ! et Her Grave² », où l'on entend le sanglot de son âme, jusqu'à la reconnaissance finale de l'empire absolu et de la beauté de l'amour comme principe cosmique. Payne en effet va plus loin que Platon ou Shelley qui exprime ainsi la force de ce principe :

«.... That sustaining love
Which through the web of being blindly wove
By man and beast and earth and air and sea
Burns bright or dim as each are mirrors of
The fire for which all thirst ».

quand il déclare dans son poème *The Olympians* quel'amour fut la première cause de la vie qui fit naître l'univers.

« Thou 'twas that Life createdst, at thy call
Tis that the tides of Being rise and fall
Following the course of thy fore-ordering car
At thy command it was that Life to light
First came : thy high behest it was gave birth
To sun and moon and bade the day and night
Alternate stir and soothe the labouring earth
Thy real name is Nature Final Cause
Prime of the Prime and Law above all laws³. »

Devant l'amour Payne éprouve une crainte presque religieuse; il l'appelle l'ennemi le plus féroce en apparence des êtres humains et il l'identifie avec la Nature en signalant son indifférence pour l'individu.

1. You left me long agone
For the sleep that hath no earthly waking waking
And its oh my heart, my heart is aching aching
For the dawn.
Will you know me when we meet
And the Ressurrection trumpets' speaking speaking
Or must through Time and space go seeking seeking
For my sweet.
2. « I deemed you dead my dear and there you were
Grown alive and warm again and young and fair ».
3. Stance III. Olympians *The Way of the Winespress*, J. Payne, p. 39.

« Nor for the individual car'st If well
All with the race go, and the general whole
Thou reckest nought of this, or the other soul¹. »

Il connut la force qui suscite les passions de la jeunesse, car il n'était ni ascète ni débauché. Il connaissait les joies et les peines de la passion², mais il n'était pas sensuel. L'observation de Payne que « Hafiz n'était pas un Leopardi ni un empêcheur de danser en rond envoyé du Ciel³ » pourrait bien s'appliquer à lui-même.

La littérature pornographique, délices de Burton et des membres de la société Kama Shashtra ne l'intéressa pas. Il a écrit dans une note marginale à *The Life of Sir Richard Burton* par T. Wright, qu'il détestait absolument ce genre de littérature orientale et pornographique. Payne dans sa traduction des *Mille Nuits et une Nuits*, bien qu'il fût résolu à donner une version complète essaya néanmoins d'apurer les passages révoltants, par son habileté verbale, et par l'omission des grossièretés toutes les fois que c'était possible. Dans le deuxième volume, à la page 137, il a ajouté une note au crayon qui explique son dessein; il dit : « Burton a admis qu'à tout autre égard ma version fut tout à fait littérale mais je n'ai jamais pu lui faire comprendre ma répugnance pour l'ordure comme ordure, question de prudence mise à part ». Mr Wright a dit qu'il aimait à danser, admirait le bon goût dans les vêtements des femmes, et il lui arriva de dire en une occasion : « Les femmes comme hommes sont ridicules, mais les femmes comme femmes sont délicieuses. Donnez-moi une femme tout à fait féminine ».

Dans *Love Solicitous*, en parlant de l'amour, il fait écho au vers fameux de Dryden⁴ :

« All other pleasures are not worth its pains. »

1. Stance IV, *Ibid.*,

2. « The lusts that lured our youth ». *The Last Inn. Way of the Winepress*, p. 69.

3. *Hafiz*, préface, p. XXV, John Payne.

4. Tous les autres plaisirs ne valent pas ses peines ».

Il est possible que Payne fût du même avis que Lucrèce¹ que « l'amour » dans la jeunesse « est une folie farouche, un désir ardent et affamé, qui ne se rassasiera jamais, et qui vous laissera toujours insatiable », mais il se serait certainement opposé à ce double principe cartésien de l'amour, c'est-à-dire, l'amour spirituel, et l'amour matériel signalé comme ignoble et méprisable — dualité si bien peinte par Molière dans sa conception d'Armande des *Femmes Savantes* :

Nous comprenons qu'il ait dit :

« Kiss me sweetheart, the spring is here
And Love is lord of you and me
The bluebells beckon each passing bee
The wild wood laughs to the flowered year
There is no bird in brake nor brere
But to his little mate sings he
Kiss me sweetheart, the Spring is here
And Love is lord of you and me². »

Contrairement à des esprits païens, tels que Burton et Swinburne dont l'Anactoria retentit des louanges de Sappho, l'amour, en un mot, pour Payne était une force, qui loin de rester dans la prison de la chair, prend son essor comme un oiseau pour voler dans les domaines spirituels de Platon et de Shelley. C'est une attitude toute esthétique et dans *Love and Love* il montre la progression de l'amour en y révélant, comme l'avait déjà fait Browning avec la clairvoyance de son esprit sensé l'harmonie complète et la parfaite union des désirs de l'âme et de la chair. Payne dit

« For love and the world well lost we lived. You may style it
Lust.
But the lusts of the soul and the sense combine in a birth
August
That dries up the dross of the flesh with the blaze of its bright
Desire

1. *Lucretius*, livre IV, p. 123, W. H. Mallick, 1911.
2. *Poetical Works*, vol. II, p. 198, J. Payne.

When youth in our hearts was hot we poured out our
Lives like wine
At the altars of Love and Spring, and now that the fiery flood
No longer beats in our brain, no longer boils in our blood
The love that we lit with sense, burns bright at the spirits
Shrine .»

Il y avait aussi en Payne quelque peu de ce clair de lune mystérieux dont Shakespeare nous donne le frisson, quelque chose de l'atmosphère de la scène où Roméo s'écrie à la vue de Juliette : « Her beauty hangs upon the Cheek of night, like a rich jewel in an Æthiop's ear » ou de ces beaux vers de *The Merchant of Venice* :

« How silver sweet sound lover's tongues by night
Like softest music to attending ears ».

La douceur ineffable d'un amour payé de retour se sent dans la belle ballade de Payne — Sir Winfrith — surtout dans les vers 171-180.

« Before him standeth a maiden hight
With eyes of heaven and looks of light
Ne'er live man looked on a lovelier sight
She gazes on him and he on her
The Spring and Love in them live and stir
Youth's blood aflame with the blossomed year
Love to love, longing to longing call
They kiss, in each other's arms they fall
The night with its curtain covers all ».

et aussi dans les vers où il peint Squire Ebhart, allant en quête des rêves de sa jeunesse :

« Whoever had the kiss
Of her red lips, kiss'd never woman more
Having attained the shore
Of that supernal bliss the ancient's sought
So long¹. »

1. The Building of a Dream. The Masque of Shadows. J. Payne.

Ces vers rappellent l'opinion de Boileau : « C'est peu d'être poète, il faut être amoureux ». La force toute-puissante de l'amour et son oublieuse extase se font sentir aussi dans un beau sonnet de Payne intitulé *Smetana* :

« All through the dance and its mazes we swayed
The folk murmured round us, I knew not of what
A dream was upon me, I heeded them not.
As I lay in the arms of that loveliest maid.

.

We floated, we twain, whilst around and above
The horn notes that blent with the voice of the flute
Still mimicked the moan of the murmurous dove
Had the flute notes not failed, and the horns fallen mute
We had danced on for ever, myself and my love¹. »

Pour Payne en effet, l'amour dans toutes ses phases n'était autre chose que la nature elle-même et se manifestait d'une manière appropriée aux différentes saisons de la vie.

« In our hot youth we count the common earth
Too mean a carpet for our fervid feet
But as with eld, the fire of youth fades out

.

And the tired body bids the brain forspent
The quest adventurous leave and rest content
With the bread given and the water sure². »

et aussi :

« With eld of all passions that have judicature
O'er youth
Abide but the love and the reverence for Nature
And truths.

1. *Vigil and Vision*, J. Payne.

2. *Ebb-tide, The Way of the Winepress*, J. Payne, p. 47.

3. *Ibn el Tefrid* Qu. 63, John Payne.

Mais la nature est rusée quelquefois et décembre transi de froid peut éprouver le saisissement chaleureux de juin.

« Ah ! Nature arch deceive thou
But for thy blandishments of strife
And sufferance and sorrowing
We long were quit but thou com'st now
And with thy soft seductive Spring
Cajolest us again to life¹.

Payne savait que l'amour est un feu follet sans cesse voltigeant, qui échappe toujours à nos prises.

« O bitter Love ! this is indeed
The evil unto life decreed
That man shall seek thee far and nigh
And finding thee shall surely die². »

et il reconnut surtout que le véritable amour vaut bien les peines dont il nous afflige...

« Yet love must live by pain
If one would win its fragrance to remains. »

Son appréciation des femmes.

Quoiqu'il ait écrit quelques-unes des plus belles épithètes à propos de la femme, il a lancé, aussi contre elle, les épigrammes les plus mordantes. Le thème principal des *Mille et une Nuits*, c'est-à-dire l'abandonnement à l'amour, le refrain continuel de Hafiz et ses amours nombreuses, Shirreen, Cradled-Moon Musk-deer, etc., ne manquèrent pas d'influer sur Payne le traducteur. Il est probable que ses opinions sur les femmes sont tant soit peu colorées par sa connaissance

1. Sonnet. *Sly Nature The way of the Winepress*, J. Payne, p. 47.

2. *The Building of the Dream. Poetical Works*, vol. I, John Payne, p. 63.

3. *Id.*, p. 236.

intime de l'attitude de l'Orient envers elles. Dans *Ibn el Tefrid* on peut entrevoir quelquefois l'air du seigneur oriental devant sa belle esclave (l'attitude de condescendance indulgente envers un inférieur). Le beau sexe est censuré dans :

« God, woman when Heaven and earth he created
Forgot
And after thoughts oft by success vindicated
(Qu. 46).
Are not ».

Il attaque leurs détours dans ces vers :

« His thought may have, lads in providing with lasses
Been kind
But why He should make them so crooked it passes
My mind ».
(Qu. 47).

et il suggère une excuse pour la femme, en faisant allusion à l'histoire de la création et à la croyance opiniâtre des Arabes, que la nature tortueuse de la femme nous est expliquée par la courbe de la côte d'où la première femme fut tirée.

« Belike he was feared of betraying to Satan
The crib
And hurried; else sure he'd have waited to straighten
The rib. »

Sa plainte particulière contre les femmes, c'est qu'en général elles aiment et traitent avec tendresse des fous¹ et que « les femmes sont comme le vin, la récompense du rustre ». Mr Wright observe qu'une pensée pareille se trouve dans *Mother Bombie* de Lily. « Ce sont les fous qui plaisent le plus aux femmes² ». L'idée qu'il n'y a pas de rose sans épine se trouve dans ce quatrain d'Omar Kheyyam :

« No man in this our world a rose cheeked fair attaineth to
But by Fate's spite, his heart a thorn of care attaineth to ».

1. *Vigil and Vision*, John Payne, p. 89.

2. *Life of John Payne*, T. Wright, p. 213.

Mais le pouvoir de la femme et sa raison d'être dans le système des choses n'est chez Payne qu'un écho de Schopenhauer de la pensée que la femme est l'instrument immédiat de la nature, par lequel elle façonne ses buts. C'est de cette relation intime et insensible entre la femme et la nature, que vient l'indifférence de la femme à l'individu quand il y va de la race et de l'ensemble des êtres humains; c'est elle qui met si fort en colère le poète qui s'écrie dans *Ibn et Tefrid*

« A man sets himself to the playing and knowing
The game
But a woman's concern is to keep the ball rolling
Quand même ». (Qu. 44)

et

«...woman was fashioned to hinder man doing
Tos much ». (Qu. 50).

Ibn et Tefrid a filé le parfait amour avec beaucoup d'entre elles, mais en trouvant qu'elles sont faites sur le modèle d'Eve, « light of head and instable of sail » il a renoncé à l'idée de porter le joug conjugal pour préserver sa liberté. Il chante :

« I have dallied with Selma Zuleikka and Leila
Shireen
But all light of head, and unstable of sail aye
Have seen ». (Qu. 49).

et

«service under love's banner
Of strife
I've given up, intending to live my own manner
Of life ».

Il ne pouvait échapper à cet air victorien de maître impérial, cet air qui signifiait que parfois, comme aux animaux, il fallait des punitions à la femme, et il est bien douteux que Payne eût été sympathique aux « suffragettes » qui ont triomphé récemment en Angleterre. Il comprit, cependant, jusqu'à quelles hauteurs d'extase peut atteindre l'amour

altruiste d'une mère. Dans la ballade d'*Isobel* il y a de beaux vers sur cette qualité de la femme :

« Within her arms, their little child
Lay pillowed on her breast
Death seemed to it as soft and mild
As heaven to the blest
So sweet she sleeps and sleeps with her
The baby at her breast.
No thought of earthly love can stir
Their undesireful rest
Ah no more wasted was her face
Nor white her cheek and wan !
The splendour of a heavenly grace
Upon her forehead shone
The light of heaven filled her eyes
With soft and splendid flame
Out of the heart of Paradise
It seemed as if she came ».

Payne et le rire.

C'était à ses études approfondies sur Rabelais, en qualité d'amateur zélé, que Payne devait son idée de la valeur du rire dans la vie. Jeune homme il lut un essai sur Rabelais aux membres du club « Featherstone », et écrivit plus tard quelques poésies¹ sur le même sujet. Une d'elles fut jugée par Ford Madox Brown « poésie de premier ordre² ». En 1874 il écrivit « A study of Rabelais » qui est encore manuscrite. Dans ce travail il raconte que lorsque prophète sur prophète n'ont pas réussi à dissiper « a night black with imaginable horrors, foul with awful larvae of bygone beliefs³ ». Rabelais

1. *Vigil and Vision*, p. 59 et *Inlaglios*.

2. Lettre à Payne, le 14 mars 1871.

3. « Une nuit assombrie d'horreurs imaginables, souillée des larves effrayantes des croyances disparues ».

parut et dissipa l'obscurité de « sa foi noble, franche et gaie » en la nature et en l'humanité.

Parlant du dessein de Rabelais il continue: « Il se proposa de construire sur la base d'une légende populaire et sous la forme d'un roman allégorique, un ouvrage monumental, qui contient la quintessence de la sagesse humaine, appliquée aux maux et aux souffrances de l'époque ». Rabelais révèle son dessein dans le prologue, quand il invite ses lecteurs à fouiller profondément pour trouver la signification sous l'écorce de la bouffonnerie.

Chez Payne, ce don céleste du rire combattit, comme un antidote le pessimisme farouche et sombre de Nietzsche et de Schopenhauer. Il a appris de Rabelais, à opposer le rire au mal, et son biographe a constaté que l'élève avait acquis à cet égard l'habileté du maître. Pour lui, le rire est devenu un bouclier contre « The slings and arrows of outrageous fortune¹ » dans les affaires de ce monde, et la doctrine de Nietzsche — cette doctrine d'allégresse et de nostalgie des sphères inconnues (Jenseits von Gut und Böse) — lui fut un motif poétique pour son chant du cygne. Cet accent se résume dans :

« Nail Hopes streamers to the mast
Yonder in the unknown sea
Is a home for you and me
Now is Now, and Past is Past
Never more return will we
Never more from Arcady². »

A propos du rire il dit dans *Risus Solamen* :

« Laughter the lodge is in the wilderness
Whereto the hermit soul
With draws for shelter from Life's labouring stress ».

Il l'appelle :

« The island refuge midmost seas of dole »

1. « Les frondes et les flèches de la fortune outrageuse ». *Hamlet*, Shakespeare
2. *Heyfor Arcady*, John Payne.

« ...The buckler that the sage employs
Against the fiery shower
Of ills and pains that mar the thinker's joys ».

Il comprend que, sans le rire, la vie serait presque insupportable au penseur :

« Since the high soul, Life's tragic farce that plays
Must laugh perforce, if tears of blood it will not weep ».

Cette dernière pensée a encore un écho dans *Ibn el Tefrid* :

« You question me why I still season with laughter
My strife
How else should I bear with our Here and Hereafter
Of strife ¹. »

Chez Payne, le rire est le frère jumeau de l'humour :

« How should the wise man breathe the envenomed air
And live, except for cordial, deep he quaff
Of undespiteful humour and fools laugh
To scorn who would the sacred fillet wear.

.

for laughter lightens strife
And none who humour hath disconsolate
Need abide, since humour is the salt of life ². »

Payne lui-même avait un fonds d'humour. Il s'écria une fois dans une de ses crises d'abattement : « Il est difficile de dire pourquoi on existe, si ce n'est que la vie est une habitude des plus endurcies ³ ». Non seulement le rire est pour lui un abri contre tous les maux, mais il y voit :

«... The open dungeon grate
Where through the imprisoned soul the worlds without
Surveys⁴... »

1. *Ibn el Tefrid* Qu 72, John Payne.

2. Sonnet « The Salt of Life ». *The Way of the Winepress*, J. Payne, p. 54.

3. Lettres à Tracy Robinson, n° 14.

4. *Risus Solamen*, stance II, J. Payne.

Son attitude envers le public.

Par les épithètes injurieuses qu'il jetait au public, Payne tenait assurément à lui marquer son mépris : elles n'étaient pas des paroles de colère, irréfléchies et enflammées. Ces expressions, surtout jugées hors du contexte, ont été la cause d'une opinion erronée. Il a appelé le public, « the uncooked, the unthinking multitude, the canaille, The rude vulgar », le « rohen Leute » de Schopenhauer, « the bisson multitude » de Shakespeare et le « servum mecum » et « profanum vulgus » d'Horace. Sévérité bien grande, dira-t-on ! Il semble cependant que Payne ne voulût pas qu'on les prit toujours au pied de la lettre. Le chagrin habituel que lui causait l'indifférence du public pour ses essais poétiques se marque dans cette attitude. C'était la presse, non le public qu'il devait blâmer. Le grand tort du public selon lui fut de suivre, aveugle, et satisfait une presse qui jamais ne s'écartait du courant (logrolling press).

Mais devons-nous lire dans son mépris qu'il se croie supérieur aux gens moins heureux, et qu'il soit indifférent à leurs peines et à leurs épreuves ? Sa vie et ses œuvres nous répondent. Les sujets traités dans *London City Poems* sont des plus humbles — spectacles et incidents de chaque jour dans les rues de Londres —. Comme dit son biographe, il aimait à « s'isoler dans les foules¹ ». Il répand de l'enchantement sur les briques et le ciment prosaïques. Le beau poème pathétique *Quia Multum Amavit*, histoire d'une femme qui se noya dans le *Regents Canal* parce que ses deux enfants étaient morts de faim rappelle le *Bridge of Sighs* de Hood. Il aimait tous les animaux et sa large humanité se manifeste dans le poème *Shadow Soul*² loué par Rossetti :

« Haply one day these songs of mine
Some world worn mortal may console

1. *Life of John Payne*, T. Wright, p. 76.

2. *Songs of Life and Death*, J. Payne, p. 132.

With savour of the bitter wine
Of tears crushed out from a man's dole
And he may say, tears in his eyne
There was great love in this man's soul ».

En Payne, c'était l'artiste, non pas l'homme qui se tenait à l'écart du menu peuple. Comme Nietzsche il crut que l'artiste naît et se nourrit de l'extase qu'il éprouve à se séparer de la foule, de son idéal et de sa vertu. Ce détachement de l'artiste, qui s'éloigne des hommes pour aller vers une clarté de l'au-delà, se rencontre dans *Shadow Soul* :

« Bytimes too, as I walk alone
The mist roll up before my eyes
And unto me strange sights are shown
And many a dream of sapphire skies
The world and all its cares are gone
I walk awhile in Paradise. »

Le menu peuple, dans Zarathustra, ignore ce qu'il y a de meilleur autour de lui. « Les ignorants où, pour mieux dire, le peuple, ressemblent à un fleuve, sur lequel un bateau file, et dans ce bateau sont assis solennels et déguisés les jugements de valeur ».

C'est la stupidité générale des masses, leur aveuglement pour l'âme de l'artiste, qui forcèrent Payne à les ignorer volontairement. Il dit une fois : « Il ne faut pas de nationalité dans l'art, mais toute protestation est inutile. Les dieux eux-mêmes sont impuissants contre la bêtise ». Nous avons probablement dans cette croyance à la bêtise du public une des plus fortes raisons qui le déterminèrent à refuser de mettre des notes au bas de ses pages. Ces notes pourtant, personne ne le niera, eussent été bien nécessaires pour apprécier exactement beaucoup de ses vers, qui renferment des archaïsmes et des allusions peu courantes. Il est possible cependant que Payne ait cru à une vertu magique de la poésie, qui par le

seul pouvoir de la musique et de la langue imagée, enchanterait le public, sans que le poète recourût à des notes, fort inutiles pour l'appréciation poétique du lecteur.

Il fut peut-être d'accord, avec l'opinion attribuée au Dr Johnson. « Les notes peuvent être quelquefois nécessaires, elles sont, tout au plus, des maux nécessaires ». Qu'il en soit ainsi ou non, Payne qui pourtant se souciait quelque peu de l'opinion publique, se tenait à l'écart dans sa recherche continue de la vérité par le beau. Il faisait peu de cas de la conscience et du jugement publics, et regardait de travers l'apothéose de Demos. L'*Aura popularis* lui était indifférente¹. Il dit un jour dans un entretien : « J'aimerais mieux être chien et aboyer à la lune que d'essayer d'acheter n'importe comment les voix, les plus douces voix des profanes. Tu me bannis ! eh bien ! je te bannis, dis-je, comme Coriolan au « *servum pecus* ».

La part de peines qui dans cette vie appartient à l'homme, fit naître en lui pour les hommes une pitié infinie : pour le niveau intellectuel de l'âme de la foule il avait un mépris infini. Le jugement de Schopenhauer est pour lui comme un étendard. « Un endliche Verachtung, Unendliches Mitleid ». Il fit retentir « the loud sardonic laughter of the spheres² », et le rire olympien d'Anatole France qui eut pour le genre humain autant d'amour que de pitié.

« Les hommes sont mauvais, cet âge est dur, les dieux
Ont quitté sans retour un peuple injurieux.³ »

C'est comme artiste seulement que Payne s'est cru supérieur aux hommes en général. Il avait des idées très nettes de ce qui est la fonction d'un poète, et il les a exprimées quelquefois dans ses ouvrages. Il crut que cet âge grossièrement matérialiste, avait absolument besoin d'un poète, cet âge où le fanal de la foi luisait d'une clarté trouble. Il en a parlé dans *Blind Souls* dans ces vers :

1. L'inconstance de la faveur publique.

2. Le rire bruyant et sardonique des sphères.

3. Le Pêcheur : *Les Noces corinthiennes*, Anatole France.

« So it is with the folk of these our days
The lamp of faith that in their spirits night
So many an age had shed its shimmering rays
Long since hath ceased their stumbling steps to light
And for disuse in Life's overdarkened ways
Their spirit's eyes have lost the sense of sight ».

et aussi dans ces vers :

« To day the fair care only for the brute
And on the minstrel look with dull disdain
None heeds the flowers, all only seek the fruit
Of Life ¹.

Il déclara une fois que le poète sait tout ; il affirmait ainsi que l'imagination et l'intuition sont supérieures aux découvertes de la science pour révéler aux hommes la réalité. Il invita les hommes à écouter attentivement son appel, car son message est pour eux :

« Come, drink of my vintage ! though rough it is blent
With the blandness of ruth.
Though bitter, health bringing it is. Turn not from the
Draught, brothers mine :
For even as milk to the mouth behoveth of childhood
And youth
So wine, on likewise, to the lips of the old and the world
In decline ². »

Il leur dit que les religions et les prêtres sont morts désormais et que le poète leur a succédé dans leur privilège et dans leur ministère, car il est le seul doué de l'intuition, qui puisse révéler la signification secrète de la vie :

« Poet, the priests too with their Gods are dead
Thine is to-day, their office only thine

1. Glossa Marginalis à *The Rime of Melisande*, Carol et Cadence, J. Payne, p. 113.

2. Introit. *The Way of the Winepress*, J. Payne, page 1.

That with the travail of thy thorn crowned head
And with the holy blood, thy heart in pine
Out pours, dispensest to-day the bread
Of blessing and the sacramental wine¹. »

Ce n'est pas seulement pour lui un devoir de profession, c'est une nécessité pleine de joie. Il se sent forcé d'exhaler son chant, car il ne se considérait toujours que comme un instrument. Il déclara une fois qu'il n'avait aucune méthode. « Je sème la graine, je n'ai pas de pouvoir sur la fleur² ». Il répondit le 19 décembre 1906, à une lettre de Thomas Wright qui lui avait demandé spécialement d'écrire un poème sur Cowper³ : « Quant aux vers, tout ce que je peux dire, c'est que je laisserai tomber la proposition dans la gueule du lion⁴ et si les puissances de derrière, (quelles qu'elles soient) veulent m'envoyer rien qui vaille, vous l'aurez sur-le-champ. Je vous ai souvent dit cependant, combien il m'est impossible d'écrire sur commande ». Dans *Ibn el Tefrid* il appuya sur l'inévitable de ses vers :

« I know not what life is, I know not what death is
I know
But this, that I versing while yet in me breath is
Must go⁵. »

Dans *The Rime of Melisande*, à propos de la mort du poète Rudel, il fait dire au capitaine au sujet du plaisir que donne le poète aux hommes :

« He'll never again the folk rejoice
With ditties dearer than gems of choice
He'll never again uplift his voice
Or sing to the laughing lute ».

Pour Payne, le soulagement qui naît de la musique et des

1. Whom Therefore ye Ignorantly worship. *The Way of the Winepress*. J. Payne, p. 63.

2. *Life of John Payne*, T. Wright, p. 216.

3. Lettres à T. Wright, n° 61.

4. Voir chapitre, I, page 49.

5. *Ibn el Tefrid* Qu. 17, p. 16.

rêves d'or du poète, vaut mieux que l'oubli engendré par l'abandonnement au vin :

« The bard bids the sorrower drown his repine in
The bowl
But music and dreaming more weight have than wine in
My soul¹. »

Selon Payne, le poète est prophète et consolateur pour tous les âges. C'est lui, qui dit au voyageur fatigué, presque au bout du trajet, la parole consolatrice, et qui lui montre le « steady taper glow through the gathering gloom of life's sunset² ».

Son message.

Payne, comme Wordsworth dans ses dernières années surtout, avait toujours quelque chose qu'il considérait comme digne d'être dit. Comme nous l'avons déjà montré, son attitude envers la vie était plus stoïque qu'épicurienne, et lui était inspirée par son acceptation d'un seul principe exprimé dans son sonnet *The Kingdom of Heaven*, cité auparavant et par les paroles du kathopanishad, « The Wise see within their own hearts, the one and only Lord³ ».

Pour Payne la meilleure foi, c'était une foi sans prêtres. Déçu par la vie et désenchanté, il essaya d'ériger pour son esprit qui planait toujours, un abri dans le domaine des espoirs idéalisés.

« Son âme était malade d'une nostalgie spirituelle. »

Se fiant à ses convictions fortes et à sa force d'âme pour lui assurer un avenir possible mais bien problématique, il

1. *Ibid.*, Qu. 27, p. 18.

2. The hast Inn. *The Way of the Winepress*, p. 70. « L'immuable flambeau luisant, à travers les ténèbres accumulées du couchant de la vie ».

3. « Les sages voient dans leur propre cœur l'unique Seigneur seul ».

chercha sa consolation pour les épreuves de cette vie d'ici-bas; au sein de la mère nature.

« To Nature all healing betake thee for balm
Content her serenity to share and her calm ¹. »

Cette citation rappelle les vers de Wordsworth :

« To the solid ground of nature
Trusts the mind that builds for aye ². »

Tout en croyant à la justesse de la pensée de Pope que « The proper study of mankind is man », il s'adressa à la nature pour l'aider à résoudre ces problèmes. Son instinct esthétique fut attiré par les beautés extérieures de la nature dont il nous montre le reflet fidèle par exemple dans *Almond Blossom* :

« With flower the almonds are aflame
Gainst March's skies of wind-swept gloom
They weave their webs of bridal bloom »

Qui n'a jamais connu ce rayonnant silence de la nature qui nous inspire du respect, si bien exprimé par Payne dans les vers suivants ?

« The silence that waits on our noise, that wave like encircles
Our sound
The darkness that shadows our light and swallows it up
Like a sea ».

Ce n'était pas seulement la beauté extérieure qui attirait Payne, car il était d'un naturel mystique : il cherchait toujours à extraire de ses phénomènes quelque signification innée, quelque émanation de la divinité en toutes choses. Cette idée répond à celle de Ruskin sur le meilleur dans l'art.

1. *Occult Review*, vol. XXXIV, juillet 1921, H. S. Redgrove.

2. Sonnet *Returning and Rest. The Way o the Winepress*, J. Payne, p. 37. *Miscellaneous sonnets*, première partie, p. 34, W. Wordsworth.

Comme en Rousseau, la nature éveille en Payne un transport d'extase, et comme tous les romantiques il attribue à la nature une signification morale. Si Payne avait été prédicateur, il est probable qu'il eût suivi Fénelon qui prenait ses textes dans la nature.

La nature pour lui n'avait pas de terreurs. L'école romantique avait donné le coup de grâce aux idées jansénistes sur la nature, *The eternal silences of those infinite spaces*¹ qui terrifia Pascal, entra désormais en rapports avec l'âme de l'homme. La nature fut un lien insensible entre l'homme et l'idéal, pensée renfermée dans ces vers d'Emerson :

« Spirit that lurks each form within
Beckons to spirit of its kin
Self kindled every atom glows
And hints the future which it owes². »

Payne ne pouvait entendre le chant du merle sans s'écrier

« No common jubillance it is that stirs him
No mortal mirth
If any heaven for the souls upwinging
To sense were known
A heaven with harps angelic ever ringing
Thou, blackbird mus have been a seraph singing
Before the Great White Throne³ ».

ou voir l'humble primevère sans chanter :

« I never yet might see the primrose faces
But needs must dream
Of things which we beyond the spheral spaces
And here but seem ».

ou voir les fleurs sans murmurer :

« Flowers are earth types of our soul's dream vision
An earnest of Gods' presence ever near

1. *Miscellaneous Studies*, p. 81. Walter Pater. « Le silence éternel de ces espaces infinies ».

2. *Essays*, Emerson, p. 294.

3. *The Blackbird, Nature and her Lover*, J. Payne, p. 19.

The wedding garlands of the lan Elysian
That deck the forehead of the ripening year¹. »

Il ne partageait pas, cependant, la passion de Swinburne pour la mer. Il aimait surtout comme Ruskin les montagnes qui excitaient son enthousiasme pour le beau. On voit le stoïcisme chez Payne dans sa passion du devoir. Il écrit dans *Litany* (*Songs of Consolation*, p. 107).

« Life's whole beauty is in duty done for duty's sake² »

Cette pensée devint sa maxime favorite. Quand son biographe lui demanda « Quel est l'enseignement suprême de votre poésie ? » il répondit : « L'importance du devoir : le devoir c'est mon étoile polaire ». Une pensée à peu près pareille se trouve dans *Ibn el Tefrid*.

« Religions' no matter of God or the Devil
The true
And only religion is good and not evil
To do. »

Sa haine pour l'hypocrisie fut aussi grande que sa passion pour le devoir. Il déclara que l'hypocrisie est le plus grand des crimes. Mahomet mit les hypocrites dans l'abîme du feu — le neuvième enfer —. Dans *Ibn el Tefrid* il dit, supposant le jugement dernier :

« At least I'll when asked what I've done and omitted
Reply
The sin of hypocrisy never committed
Have I³. »

Payne vécut toujours selon ce principe. Ses observations à propos de la moralité dans les questions littéraires qui se

1. Unpublished Poems. B. K. I., J. Payne.

2. « Toute la beauté de la vie est dans le devoir accompli pour le plaisir du devoir ».

3. *Life John Payne*, T. Wright, p. 143.

4. *Ibn el Tefrid*, Qu. 74, p. 28.

trouvent dans la préface d'Omar Kheyyam sont particulièrement intéressantes à la lumière du quatrain que nous venons de citer. Il avait la même sincérité intellectuelle, la même mélancolie raffinée et la même loyauté envers le vrai que Matthew Arnold.

Aussi importante est chez lui l'insistance avec laquelle il explique sa méthode de chercher le vrai. C'est en parcourant le chemin qui conduit au beau, et à l'idéal qu'on trouve enfin la vérité. Comme Keats qui dit :

« Beauty is truth, truth beauty that is all
We know on earth, and all we need to know ¹. »

et la fenêtre que, comme Shelley il ouvre sur le monde invisible, et au delà des sens, est parfois treillissée d'une façon étrange. Ce monde invisible est pour Payne et pour Platon plus réel que le monde matériel. Il perçoit comme Nietzsche et selon la sagesse de l'Upanishad que la vie en son essence l'emporte sur les conditions qui la limitent :

« Let each the light
Follow of his soul, o'erdarkened by no wraith
Of man made duty ».

La force motrice d'une vie idéaliste est fournie par l'imagination à laquelle Payne donne le rôle le plus important :

« Imagination is the spirit's light
Without it, through Life's pageant deaf and blind
We pass, all hearing as a babbling wind
All seeing, as a cloud rack in the night.

.
It is the spur that vivifies the mind
The vessel of the soul sticks fast and stands.

1. La beauté est la vérité, la vérité est la beauté, c'est tout ce que nous savons ici-bas, et tout ce que nous avons besoin de savoir.

Ode en a Grecian Urn, dernière strophe, J. Keats.

Except it urged and furthered over Life's sea
Be by imaginations driving wheel¹. »

Elle métamorphose le vice matériel d'ivresse en une extase spirituelle :

« Make thy choice O servant of the highest
Sick at heart and sober with the Real
All thy life to languish or instead
Day and night, to be until thou diest
Drunken with the wine of the ideal. »

Il n'a point de goût pour la fixité rigide des principes qui est la marque d'un esprit médiocre et borné. Il fait appel à la nature et lui demande de le diriger car « facts pass, but the truth abides² ». L'âme, c'est la vérité, la foi, les opinions, ce ne sont que les faits.

« Nor can thought constant to one creed remain
Being but a function of the changing head
Thus changing with the changing body we
Like shipfolk sailing an ensorceled sea
Whose compass varies with the varying poles
New faiths adopt, beliefs opinions goals
And why, a show of vain consistency
To keep, should we be false to our own souls³. »

Le poète, non seulement, indique la forcemotrice d'une vie idéaliste pendant la vie, mais il nous conseille une méthode ici-bas; il nous donne un commandement sage et précieux pour atteindre au but. Ce commandement surpasse les limitations tout à fait païennes et le « nihilisme raffiné » exprimés dans les vers exquis de Swinburne, et vaut beaucoup plus que le désespoir ténébreux de Francis Thompson. Celui-là chante dans un rythme d'une virtuosité mélodique.

1. Life's motive Force. *The Way of the Winepress*, p. 25, 26, J. Payne.

2. « Les faits passent, mais la vérité demeure ».

3. Consistency. *The Way of the Winepress*, J. Payne, p. 26-27.

« From too much love of living
From hope and fear set free
We thank with brief thanksgiving
What ever gods may be
That no life lives for ever
That dead men rise up never
That even the weariest river
Winds some where safe to sea¹ »

Celui-ci, exprime dans les vers suivants une misère poignante et un désespoir outré :

« Speak not of comfort, where no comfort is
Speak not at all. Can words make foul things fair
Our life's a cheat, our death a black abyss
Hush and be mute envisaging despair² »

Le commandement de Payne, sent la hardiesse de Nietzsche, la sagesse de Rabelais et la philosophie d'Omar Khayyam. Son sonnet *A New Commandment* exprime la quintessence de sa philosophie; il y résume son conseil aux hommes, de vivre conformément à la plus haute lumière de l'âme, avec la spontanéité insoucieuse et absolue d'un oiseau chanteur.

« That which thou dost, do lightly, let the wings
Of music lift thine every thought and act
Unhampered be of common folk and things
And for thy laws of life unto the springs
Of thought resort, nor let thy soul be wracked
By fear of men's approof, and sanction lacked
But live thy life out as a linnet sings
Cast back wont's cloud wrought curtains; let the sun
Shine on thy life. The world's an ass that plods
Still to the shadow of things fordome.
Do grave things gladly, set this farce of strife
To song and let the rhythm of thy life
Follow the dancing foots teps of the Gods³. »

1. *The Garden of Proserphine*, Swinburne.

2. *The city of Dreadful Night*, Francis Thompson.

3. *Id.*

Ce sonnet audacieux et d'une joie réconfortante nous fait songer à l'exclamation de Voltaire : « Que j'aime la hardiesse anglaise ! que j'aime les gens qui disent ce qu'ils pensent ». A qui s'applique-t-elle mieux qu'à Payne ?

Sa contribution à la littérature.

Payne n'a pas besoin d'apologiste. Ce qu'il a fait dans le domaine des traductions en prose de plusieurs langues, ses volumes de poésies et son message à l'humanité suffisent à lui donner un haut rang parmi la hiérarchie victorienne. Sa version monumentale des *Mille Nuits et une Nuit*, écrite dans une prose d'une limpidité et d'une exactitude remarquables restera toujours. C'est une prose classique, empreinte du ton, de l'accent, et de la couleur de ces contes de l'Orient. C'est une traduction fidèle, scrupuleusement exacte, où Payne a montré un goût infaillible. Les traductions de Lane, de Galland et de Burton, semblent fades auprès de celle de Payne.

Sa traduction de Hafiz a été jugée sans défaut par les orientalistes. On a peine à imaginer son travail, — une version isométrique de 20.000 vers décasyllabiques. On peut dire, que grâce à Payne, le vrai Hafiz a été présenté au public anglais pour la première fois. Comme nous l'avons déjà dit, Yacoub Artur Pasha, ministre de l'instruction publique au Caire, et érudit indigène, avoue qu'en lisant la version de Payne il a presque oublié qu'il avait affaire à une traduction¹.

Citons cette autre appréciation : « L'œuvre de Mr Payne est une digne représentation du divan ; comme traduction littéraire il est peu probable qu'elle soit surpassée, et elle doit occuper, tout de suite, le premier rang comme version anglaise du poète persan² ».

1. *Life of John Payne*, T. Wright, p. 119.

2. *Luzac's Oriental List*, sept-oct., 1901, vol. XII, n° 9, 10.

Sa traduction isométrique de Bocacce a mérité les louanges des érudits et des critiques aussi ; car comme nous l'avons déjà dit au sujet du Villon de Payne, « il faut un poète pour traduire un poète ». Payne avait un génie enthousiaste de traducteur, — le talent de saisir, non seulement, la pensée, mais l'accent, et l'atmosphère de cette pensée, une habileté presque instinctive à donner l'expression exacte dans son propre idiome. Le docteur Garnett, critique et écrivain, a dit : « Dans le domaine de la traduction, il est absolument sans rival ». Dans ce genre d'ouvrage littéraire, il a tenté plus qu'aucun poète anglais, et, à tout prendre, tout ce qu'il a fait sont des monuments heureux. Son Omar Kheyyam, bien que la musique plaintive de FitzGerald y manque, est, selon les orientalistes, la version la plus exacte, la plus fidèle et la plus complète du sage de l'Orient.

Payne, véritable artiste, avait ses singularités. On doit accepter quelquefois « cum grano salis » ses enthousiasmes et ses jugements littéraires, par exemple, sa comparaison entre Keats et Landor, ses observations à propos de Robert Louis Stevenson. Son enthousiasme pour Beddoes, rivalise avec le culte pur et simple qu'avait Swinburne pour Victor Hugo. A propos de ce dernier, Payne a fait deux observations apparemment contradictoires. Dans l'introduction de son Omar Kheyyam, il le place parmi les monarques de notre Panthéon moderne — les autres étant, Gautier, Leconte de Lisle Arnold et Swinburne —. Plus tard, parlant du prince des romantiques, il l'a jugé « le plus orgueilleux, le plus superficiel et le plus furieusement insouciant de la vérité, de tous les grands écrivains¹ ».

Il avait la bizarre fantaisie d'inventer des proverbes en latin, qu'il attribuait à Cicéron pour stupéfier le premier venu, et aussi l'habitude de railler ses bêtes noires en des chansons. Mr. Wright reconnaît que les séries intitulées *Humoristica* ne sont pas spirituelles. Il donne dans *Ibn et Tefrid*, un moule poétique à sa fantaisie philosophique. Wordsworth dans

1. *Flowers of France*, Romantic Period. Vol. I, p. 85, John Payne.

L'*Excursion* a employé neuf livres, à donner un exposé de la sienne.

Payne, au contraire, a essayé de trouver un équilibre exact entre la pensée philosophique et la forme, de s'exprimer de la manière la plus concise dans 128 quatrains de sagesse resserrée, et si la pensée est parfois quelque peu embrouillée ses vers ont le mérite d'être d'une facture originale et brève, un peu rudes, mais sincères. Sa concision, bien souvent, fait sa faiblesse. Parfois le lecteur s'arrête brusquement et cesse de comprendre jusqu'à ce qu'il ait redressé l'inversion compliquée. Une strophe, par exemple, dans son sonnet *They shall be called by a new name* :

« Some seeker on the stars, that o'er the sea
Rise of his thought, intent — it knows not me. »

arrête le lecteur, jusqu'au moment où il aperçoit la pensée exquise de « Some seeker, intent on the stars that rise over his sea of thought¹ ».

L'indubitable virtuosité mélodique de ses vers est parfois perdue pour nous à cause de l'inversion rigoureuse de la forme qu'il s'impose lui-même. C'est le cas surtout dans *Ibn et Tefrid*.

Dans *Flowers of France*, Payne, non seulement a payé généreusement la dette de son inspiration à la France, et à ses plus grands écrivains, mais encore il a donné à son pays une anthologie sans prix, de la poésie française dans le meilleur idiome anglo-saxon, tout en gardant la forme et la mesure originales. En ceci, Payne est arrivé au comble de l'art de traducteur. Un seul exemple suffira pour montrer la beauté de ses versions — la dernière strophe du poème : « La jeune captive » de Victor Hugo :

« But o'er all when the light
Breeze skims me with its fan

1. Quelque penseur, l'œil braqué sur les étoiles qui surgissent sur la mer de ses pensées ».

I love to sit by might
With dreaming enes to scan
The sea that lies asleep
Whilst from the heavenly steep
The moon above the deep
Opens her silver fan. »

Il est presque impossible de citer aucun poète anglais, qui ait su se maintenir à un tel niveau d'excellence, dans un aussi énorme volume de traductions de plusieurs langues. Dans son Villon, dont il fut le premier à traduire en vers anglais les Testaments, il a parfaitement saisi l'atmosphère et ses versions sont plus exactes, plus fidèles à l'original que celles, par exemple, des ballades qu'ont traduites Swinburne et Rossetti. Nous ne voulons pas dire que Swinburne ne sût pas bien le français : il a écrit, selon Sir E. Gosse, des vers français d'une telle qualité, qu'un poète français n'y trouverait pas beaucoup de corrections à faire.

Payne savait le français à fond, sa connaissance des auteurs français était plus vaste que celle de Swinburne, et il fut en outre humaniste, arabisant, orientaliste et sanscritiste. Sa traduction de Bandello en 6 volumes passe pour unique au point de vue du charme et de l'érudition. Comme traducteur, bien qu'il n'ait reçu que sa juste mesure de louanges, les critiques les plus hostiles ont reconnu sa grande habileté dans ce genre et n'ont fait qu'un timide éloge de ses vers originaux. Comme on l'a dit avec raison, Payne traducteur a éclipsé Payne poète. Voici quelques éloges du traducteur. « Peu de grands écrivains font plus d'appel à l'imagination que John Payne qui était probablement le plus habile traducteur du dix-neuvième siècle »¹ « Le plus habile traducteur de nos jours ». ² « Payne fut un traducteur manifique, surtout par son honnêteté et sa sincérité, si une traduction fidèle pouvait jamais être une œuvre de génie, les traductions de Payne le sont, surtout celle des *Mille Nuits et une Nuit*, et

1. *The Nation.*, supplément, le 6 décembre 1919.

2. *Aberdeen Free Press*, le 15 janvier 1920.

celle de Villon¹. » Comme traducteur Payne est presque supérieur à l'éloge, et il nous rend la lettre et l'esprit des œuvres originales sans mutilation, sans paraphrase outrée².

Payne fut pénétré de Heine; néanmoins sa traduction fut accueillie froidement. Comme dit Mr Wright, il avait essayé de faire l'impossible. Il y a beaucoup de choses dans l'œuvre de Heine qui ne valent pas la peine de les traduire, et lorsque Payne entreprit de reproduire d'une façon isométrique, le rythme, la rime, la mesure et la forme de la strophe, même syllabe par syllabe, rime double par rime bouble, il trouva que son propre idiome n'était point approprié à cette besogne, et les vers qui en résultaient, furent souvent gâtés par le cliquetis et le bruit aigu des mots discordants. Il reproduit cependant le sens de l'original.

Comme poète original, il n'a pas été à vrai dire goûté suffisamment jusqu'à ce moment, sauf par une élite. Ses talents de poète étaient appréciés par un assez grand nombre de poètes et d'hommes de lettres. Cette observation du *Bookman*, en décembre 1919, que « l'Angleterre posséda en John Payne, sans se rendre compte de son trésor, un homme de lettres suprême, un vrai et puissant poète, et un traducteur sans rival » est simplement la vérité. Payne, en effet, fut un artiste consommé, versé dans tous les genres de versification, et un maître de la technique poétique. Cependant ses essais dans les vers blancs ne sont point du tout heureux, et son vrai don fut d'encadrer la pensée poétique dans les strictes limites de la forme des vers. Il écrivit des centaines de sonnets dans la forme desquels il a employé toute la variété concevable de rimes, de Petrarque, de Milton, de Shakespeare, et de Spenser. Mr Wright a constaté que « Payne a élargi l'étendue du sonnet plus qu'aucun autre poète : ses sonnets ont l'élévation de la poésie lyrique³ ».

Il faut, cependant, employer la serpette pour l'œuvre de Payne, comme pour celle de Wordsworth, mais ses meilleurs

1. *The New Witness*, le 13 février 1920.

2. *The Outlook*, janvier 1920.

3. Voir chapitre III, p. 145.

sonnets, qui ne sont pas nombreux, il est vrai, méritent d'être rangés près de ceux des meilleurs sonnettistes anglais, Shakespeare, Milton, Wordsworth, Mrs Browning, Keats et Rossetti. Il trouva dans la ballade une forme de vers, qui s'accordait bien avec son génie particulier. Il y est admirable. Il possède le don de Coleridge, — celui de raconter une histoire, et de s'attacher fortement son auditoire. Il a une faculté merveilleuse pour exprimer la vitesse par l'image le don du pathétique et de l'énergie. Il possède aussi le don de suggestion, et il répand sur toute son œuvre le charme d'un clair de lune mystique, tant aimé des Préraphaélites. Comme le peintre Rembrandt, sa couleur prédominante est le brun et la grisaille de l'âge mûr. Son grand mérite, c'est la spontanéité. La musique de ses vers jaillit du fond de son être. Il ne pouvait corriger que bien rarement. Sa poésie lyrique est empreinte de la mélancolie d'un penseur profond, mais désenchanté. Sa contribution spéciale est, sans doute, d'avoir ressuscité des mots qui étaient depuis longtemps tombés en désuétude, et il doit être reconnu par la postérité comme l'homme qui avait essayé, ainsi que Chancer et Spenser, d'enrichir sa langue maternelle des pierreries recueillies dans les régions oubliées du passé.

Quelques-uns de ces mots retrouvés peuvent sembler quelque peu rudes aux oreilles modernes, par exemple « The unbridled stirth of genderance », « gear and graith », « brumous steppes ». Comme Spenser, il a couru le risque d'être mal compris par ses contemporains. Dans son autobiographie¹ il dit : « Les critiques se sont beaucoup trop souciés de mon emploi des mots archaïques. Le mot est-il juste ou non ? voilà la question. Peut-on substituer un mot plus juste ? » Il a soutenu que le mot employé dans ses poèmes, « soit d'une ancienne origine, soit de nos jours, est en général le seul propre à donner l'exacte nuance en tenant compte des conditions de rime et de rythme ».

La beauté seule de son langage suffira à conserver sa mé-

1. *Autobiography*, p. 8.

moire toujours fraîche. Sa loyauté est manifeste dans ses œuvres et dans sa vie, et il a donné un exemple de magnanimité littéraire dans ses relations avec Burton. Il avait l'enthousiasme de Blake pour l'idéal de l'imagination, et sa poésie a répandu une clarté spirituelle dont la fraîcheur était reposante, sur un peuple prosterné devant l'autel de la réalité prétendue et du matérialisme. Il enseigna aux hommes

« The Gods approve
The calm and not the tumult of the soul »

que l'imagination attelée au char du devoir, permet à un homme de vivre la vie dans sa plénitude.

Il a su être parfois simple dans ses vers, et quand il l'est il atteint au comble de son art ; mais comme il ne réalise généralement que deux des trois qualités que réclame Milton pour la poésie, étant presque toujours sensuel¹, bien souvent passionné, et simple par hasard, on saluera en lui, quand on lui rendra justice — et ce jour arrivera certainement — ce que dit Charles Lamb, à propos de Spenser et ce qu'on a dit à propos de Swift, c'est-à-dire, le poète du poète, et l'écrivain des écrivains.

Sa raison d'être est exprimée dans sa belle poésie lyrique *Evensong* :

« Pass to rest, work wrought, way wended, duty done² ».

1. « Sensuous », qui s'adresse aux sens.

2. Passer pour se reposer, le travail achevé, la route terminée, le devoir accompli ».

*Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,*
Ferdinand BRUNOT.

Vu et permis d'imprimer :
Le Recteur de l'Académie de Paris,
P. LAPIE.

APPENDICE

Index des poèmes traduits par John Payne

dans

Flowers of France

I. — Période de la Renaissance

- | | |
|------------------------------------|---|
| Etienne Dolet | Canticle |
| Pontus de Tyard | 1. A Complaint of a Lover's life.
2. Sonnet to Sleep.
3. Sextine. |
| Pierre de Ronsard | 1. Love and Spring.
2. Upon the Destruction of the Forest of Gastine.
3. Sonnets.
4. Song for Helene.
5. The Rose.
6. The Skylark
7. Odelette.
8. Welcome to May.
9. To the Hawthorn Tree.
10. Of the Choice of his Burial place.
11. Of Growing Old.
12. Farewell to the World.
13. Adieu to Life. |
| Joachim du Bellay | 1. Sonnets.
2. The Winnower to the Winds.
3. Of the Inconstancy of things Mundane.
4. New Year's Day.
5. Of the Return of Spring.
6. In Praise of his Native Land.
7. Of Poet's Immortality.
8. Pars Peotae. |
| Jacques Tahureau | 1. Sonnet. |

- Remi Belleau**.....
1. April.
 2. Sonnets.
 3. Love and Money.
 4. The Grasshopper.
 5. Spring's Advent.
 6. Wine and Rhetoric.
 7. To the Suallow.
 8. In Praise of Wine.
 9. Of Living Gaily.
 10. Wealth and Death.
 11. Drinking Song.
 12. Canzonet.
 13. The Vintage.
 14. With a Bouquet on Ash Wednesday
- Olivier de Magny**.....
1. Love and Content.
 2. Sonnets.
 3. Canzonet.
 4. Of Freedom in Love.
 5. Of Love after Death.
- Amadis Jamyn**
1. Christian Ode.
 2. Stanzas.
 3. Canzonets.
 4. Sonnets.
- J. A. de Baïf**.....
1. The Poet's Lot.
 2. Aubade of May.
 3. Town and Country.
 4. Springtime.
 5. Sonnet.
 6. The Rose.
- Etienne Jodelle**
1. Complaint of a Lover's Life.
- Jean Passerat**
1. May Day.
 2. Villanelle.
 3. The Lover and the Grasshoppers.
 4. Sonnets.
 5. Canzonet to his Mistress.
 6. Song in a Dialogue.
 7. In Wintertime.
 8. Vernal Ode.
- Vauq. de la Fresnaye**..
1. Sonnet.
 2. Idyl.
- Jean de la Taille**
1. To his Lady from the Wars.
 2. The Daisy.
 3. Canzonet.
 4. Sonnets from the Wars.
 5. The Blazon of the Rose.
 6. Love Sonnets.
 7. Complaint of Spring.

- Ph. Desportes** 1. In Praise of a Country Life
3. The Dream.
3. Complaint of Spring.
4. Canzonet.
5. To Liberty.
6. Sonnets.
7. Diana.
8. Cleonice.
9. Hippolyte.
10. Ode to Sleep.
- Gilles Durant** 1. The Marigold.
2. Canzonet.
- Marie de Romieu** 1. Hymn of the Rose.
2. Sonnet.
- Jean Bertaut** 1. In Defence of Love.
2. Canzonet.
3. Stanzas.
4. Complaint for the Death of Henri Quatre.
5. Epitaph on Madame Lugal.
6. Epitaph on Madame and Mademoiselle de Bourbon.
- Guy de Tours** 1. To the Grasshopper.
2. To his Bower.
3. Sonnets.
- Théophile de Viau** ... 1. Solitude
- Saint-Amant** 1. Solitude.
2. Sonnets.
3. Sonnets on the murder of Charles Ist. King of England.

II. — Période du Romantisme

(La Bataille principale)

- Victor Hugo** 1. Dreams.
2. The Captive Maid.
3. The Jinn.
4. Guitar Song.
5. Sundown.
6. At Dawn.
7. Aubade.
8. New Song to an Old Air.
9. A Stormy night by the Sea.
10. Nature's Smile.
11. June Night's.
12. Love Enough.

- Victor Hugo**.....
13. Two Canzonets.
 14. Love's Nest.
 15. After the Winter.
 16. Quia pulvis es.
 17. Spring sadness.
 18. To the Trees.
 19. Veni, vidi, vici.
 20. On the Dunes.
 21. King Dawn.
 22. In the Open.
 23. Star Showers.
 24. Wood Solitude.
 25. In Sologne.
 26. The Lion's Siesta.
 27. Love of Running Water.
 28. Songs from the Dramas.
 29. Night Walk.
 30. Return to Nature
 31. The Lonely Hours.
 32. Contemplation.
 33. Eventide.
 34. Night.
 35. Awakening.
 36. Rosamond.
 37. Birdie.
 38. Love's Remembrance.
 39. Counsels.
 40. A Song of To-day.
 41. Near Avranches.
 42. Canzonet.
 43. A Song of Heretofore.
 44. Song of To-day.
 45. To my daughter Adèle.
 46. The Outlaw's Song.
 47. Autumn Song.
 48. The Winter Sun.
 49. Exile.
 50. By the Sea-side.
 51. The Morning Walk.
 52. Light on the Horizon.
 53. Evening Matters.
 54. Ora Ama.
 55. The Tomtit.
 56. The Knight's Errant.
 57. The Vanished City.
 58. The Comet.
 59. Song of the Prow-Gilders.
- Théophile Gautier** ...
1. Stanzas.
 2. A Retrospect.
 3. Butterflies.
 4. Tenebrae.
 5. Thebais.

Théophile Gautier . . .

6. The cage-bird.
7. Landscape.
8. Paris.
9. The Last Leaf.
10. The Serpent's Hole.
11. Disdain.
12. Barcarolle.
13. The Dying Day.
14. A Paris Sunset.
15. To a Young Tribune.
16. Andalusian Love-Song.
17. Villanelle.
18. The Sellers of the Temple.
19. Sonnets.
20. Far Niente.
21. Rain.
22. A Night Walk.
23. Autumn Thoughts.
24. The Wood Path.
25. Melancholia.
26. The Summit of the Tower.
27. Hymn to Sleep.
28. Consolation.
29. Terza Rima.
30. The Ascent of the Brocken.
31. New Year's Eve.
32. The Manor of Memory.
33. The Blackbird.
34. The Swallows.
35. March at Work.
36. Coerulei Oculi.
37. The Two Obelisks.
38. The Source.
39. Veterans of the Guard.
40. Smoke.
41. The Blind Man.
42. Lied.
43. Noel.
44. The Dead Child's Toys.
45. Camellia and Wood Flower.
46. The Cloud.
47. The Flower of Spring.
48. Odelette.
49. Art.

Alfred de Musset

1. The German Rhine.
2. Manon Lescaut.
3. Oriental Dreamers.
4. Lovelace and Don Juan.
5. Song.
6. Past and Present.
7. A Loveless Age.
8. Fortune's Song..

- Alfred de Musset** 9. Barberine's Song.
10. Forget-me-not.
11. Stanzas.
12. Reverie.
- Auguste Barbier** 1. Prologue.
2. Dante.
3. The Idol.
4. Resolution.
5. Progress.
6. Paris.
7. Popularity.
8. Epilogue.
- Alph. de Lamartine ..** 1. Isolation.
2. Evening.
3. The Valley.
4. The Lake.
5. Autumn.
- Jean Polonius** 1. The Autumn Sun.
2. Hymn to Perfection.
3. At Thirty.
- C.-A. Sainte-Beuve ...** 1. Repairs.
2. Sonnets.
3. Reverie.
4. Return to Poverty.
5. Wish.
6. Autumn Thoughts.
7. Italy.
8. Hope.
- Gerard de Nerval** 1. An Old-time Tune.
2. On the Woods.
3. In the Luxembourg Gardens.
4. Laggard Spring.
5. Lines to a Greek Air.
6. Dead Loves.
7. The Black spot.
8. A Sainte Pélagie.
9. Sonnet.
10. The Relay.
11. Elegiac Stanzas.
12. Christ on Olivet.
- Théophile Dondea** 1. The Cripple.
2. Sonnets.
3. The Fairest Death.
- Petrus Borel** 1. Prologue to « Madame Putiphar ».
- Alfred de Vigny** 1. The Mount of Olives.
2. The Silence.

- | | |
|----------------------------------|--|
| Alexandre Dumas . . . | 1. The Death of Lepidus.
2. Songs of the Hour.
3. Spring and Love.
4. Banquet Song.
5. Don Juan's Song.
6. Raffaello's Song of Italy. |
| J. Lefèvre-Deumier .. | 1. The Whaler.
2. Spring Sasness.
3. Human Life. |
| J. de Saint-Felix | 1. Solitude.
2. Lucullus at Supper. |
| Antoine de Latour . . . | 1. Love.
2. Happiness.
3. The Beacon of the Lord. |
| Emile Deschamps | 1. To an unknown Poet.
2. St Martin's Summer. |
| J. de Rességuier | 1. Credulity.
2. The Past Time. |
| Ernest Fouinet | 1. The Young Widow. |
| Charles Dovalle | 1. A March Day.
2. After the Rain. |
| Charles Nodier | 1. The Bank. |
| Ulric Guttinguer | 1. All Aboard. |
| Louis Bertrand | 1. Sonnet to Eugène Renduel.
2. To the Moon. |
| Auguste Briseux | The Two Paths. |
| M. Desbordes-Valmore. | 1. Refuge.
2. The Roses of Saadi. |
| Ferd. de Gramont | 1. Sonnets. |
| Eliza Mercœur | 1. Philosophy. |
| Aimé de Loy | 1. Resignation. |
| Regnier Destourbet .. | 1. Canzonet. |
| A. Fontaney | 1. Afloat. |
| Paul Juillerat | 1. Autumn Leaves. |
| Etienne Eggis | Canzonet. |
| Georges Farcy | De profundis. |
| Imbert Galloix | Visions of the Past. |
| Pierre Lebrun | Triolets. |

Antony Deschamps ...	Last Words.
Théodore Carlier	The Desert.
Felix Arvers	A Secret.

(L'Arrière-garde)

Charles Baudelaire ...	1. Benediction.
	2. The Litanies of Satan.
	3. Prayer.
	4. Moesta et Errabunda.
	5. Elevation.
	6. The Voice.
	7. Spleen.
	8. Music.
	9. Evening Harmonies.
	10. Man and Sea.
	11. The Clock.
	12. Sonnets.
	13. The Voyage.
Théodore de Banville .	1. Rouvière.
	2. Good day Monsieur Courbet.
	3. The Poverty of Rothschild.
	4. Monsellet in Autumn Time.
	5. The Nightingale.
	6. To the New Generation.
	7. The Dawn of Romanticism.
Lecconte de Lisle	1. Hypatia.
	2. Antiphon.
	3. A Latin Spring.
	4. The Naiad.
	5. June.
	6. Noon.
	7. Nox.
	8. The Lake in the Woods.
	9. Dies Irae.
	10. The Dawn.
	11. Phidyle.
	12. The Ascetes.
	13. The Howlers.
	14. The Elephants.
	15. The Desert.
	16. The Rune-King.
	17. The Nazarene.
	18. The Damned Folk.
	19. Souvenir.
	20. Nightfall.
	21. Anathema.
	22. The Birds of Prey.
	23. Requies.
	24. The Ravine of St-Gilles.

Léconte de Lislé.....	25. Moonrise.
	26. The Virgin Forest.
	27. The Bernica.
	28. Ultra Cœlos.
	29. Star-set.
	30. After a thousand Years.
	31. A Last Memory.
	32. In excelsis.
	33. The Spectres.
	34. The Last Vision.
	35. Dead Dreams.
	36. The Death of Adam.
	37. Vox Clamantium.
	38. Sonnets.
	39. The Apotheosis of Mousa El Kebir.
	40. The Morning Hour.
	41. Sahil.
	42. The Lamp of Heaven.
	43. Malay Pantoums.
	44. The supreme Illusion.
	45. The Blue Butterfly.
	46. Sundown.
	47. Epiphany.
	48. The Wolf's Incantation.
	49. Sacra Fames.
	50. A Last Greeting.
	51. The Aboma.
	52. Maya.
	53. Solvet Saeclum.

III. — Les Derniers Jours

Louise Ackermann ...	Man.
Jean Ajalbert	Chimneys.
Auguste Angellier ...	1. The Lost Love.
	2. Habitude.
	3. Chrysanthemums.
	4. Sonnet.
Emile van Arenbergh.	1. De Profundis.
	2. Vesuvius.
	3. The Petrel.
	4. Germinal.
	5. Annunciator.
	6. Evening Consecration.
	7. Evening Impressions.
Robert Arnaud	The Death of the Lion

Victor d'Auriac	1. Flower of the Ruins. 2. To Laura.
J. Barbey-d'Aurevilly .	Hatred of the Sun.
Henri Barbusse	Oblivion.
Frédéric Bataille	A cold Night.
Henri Bataille	1. Farewell to my Childhood 2. Sympathy. 3. Memories.
Baronne de Baye	Silence.
Henri Beauclair	1. My Native Town. 2. Ancestors.
Henri Bernès	1. Counsel. 2. Morning in the Alps.
Edmond Blanguernon.	1. Moonlight. 2. Pantheism. 3. Life. 4. Disdain.
Emile Blémont	1. Pantheism. 2. Brumaire. 3. In Memory of a Child.
R. de Bonnières	1. To Beethoven Deaf.
Adolphe Boschot	1. Love wood. 2. Life and Death.
Pierre de Bouchaud ..	The Syrinx.
Maurice Bouchor	1. Awakening. 2. Hymn to England. 3. To Certain Poets. 4. Epilogue. 5. The Nightingale.
St-G. de Bouheller ..	1. Life Revindicated.
Louis Bouilhet	1. The Dove.
Maurice Boukay	1. By the Way.
Georges Boutelleau ...	1. Pars Poeate. 2. Wild Pigeons.
Jules Breton	The Peace of the Woods.
Robert Campion	Autumn Evening.
Ch.-Ad. Cantacuzène.	Lost Memories.
Jules Carrara	1. That which Abideth. 2. Consolations for the Death of a Father.

Henri Cazalis	1. Reminiscences. 2. The Dream. 3. The Death of Christ. 4. Sadness of Created Things. 5. Autumn Evening. 6. The North Cape.
Henri Chantavoine ...	1. Wish. 2. Adieu.
Léon Cladel	1. My Ass.
François Coppée	1. A Heart in Ruins. 2. For Ever. 3. Evening Walk. 4. The Benediction.
Jules Gougnard	1. The Last Waggon of the Harvest.
Marie Dauguet	Sotto Voce.
Em. Delbousquet	By the Riverside.
Léon Dièrx	1. Lazarus. 2. October Evening.
Auguste Dorchain	1. The Dead Star. 2. Faith.
Alfred Droin	Wisdom.
Auguste Dupouy	1. Winter. 2. Pilgrimage.
Léon Durocher	1. The Singer of the Woods.
François Fabier	Gorse Blossom.
André Fontainas	The Hours.
Paul Fort	1. The Dead Maid. 2. Immensity.
Anatole France	La Pia.
Charles Fuster	1. Wings of Dreams. 2. Contradiction. 3. Speak not. 4. Guild.
Auguste Gand	The Sadness of the Oxen.
Pierre Gauthiez	1. The Lakelet. 2. Old Belfries.
Rosemonde Gérard ...	1. The Eternal Ditty.
Paul Gérardy	1. Wooden Crosses.
J. Germain Lacour ...	Swallow Soul.

- | | |
|------------------------|--|
| André Gide | 1. August.
2. September. |
| Iwan Gilkin | 1. Falsehood.
2. The Penitent.
3. The Infinite. |
| Valère Gille | 1. Nonentity.
2. Bandalaire.
3. Awakening. |
| Philippe Godet | 1. To one who Calls me a «Philistine».
2. To a young Man fain to travel. |
| Emile Gondeau | 1. The Quest. |
| Charles Grandmougin. | Twilight. |
| Fernand Gregh | 1. Evening Emotions.
2. Autumn Walk.
3. God.
4. I live.
5. New Spring.
6. It rains.
7. Nocturn.
8. Eyes Outwept. |
| Charles Guérin | 1. Meditation.
2. The setting Sun.
Eros Funereal.
4. The Prideful Hour.
5. The Poet's day. |
| André de Guerne | 1. Meditation.
2. The Lover's of Jesus. |
| Paul Huag | 1. Intimty.
2. Autumn Evening. |
| Edmond Haracourt .. | 1. The Cab Horse.
2. Unwritten Poems.
3. By a Cradle.
4. The Citadel.
5. The Testament.
6. The Wolf.
7. The Rondel of Leavetaking. |
| José-Maria de Hérédia. | 1. Monument.
2. Conquistadores. |
| A.-Ferd. Hérold | Autumn. |
| Robert d'Humières .. | 1. An Ill Doubt.
2. Carpe Diem.
3. To Morrow. |
| Francis Jammes | 1. Elegy. |

Jules Jouy	1. Children and Mothers.
Aug. Lacaussade	1. Reverie.
Georges Lafenestre ...	Night Visits.
Emile Lante .	1. Spring Showers. 2. To a Young Girl.
Hughes Lapaire	The Shepherd.
Victor de Laprade	Appeal to the Young.
Anatole Le Braz	1. Breton Cradle Song. 2. Song of the Sea Wind.
S.-Ch. Leconte	The God who holds Aloof.
André Lefèvre	Théophile Gautier.
Charles Le Goffic	Triolets to my Dear.
Jules Lemaitre	1. Nostalgia. 2. Pascal.
André Lemoyne	The Battlefield.
Ch. van Leberghe	Renascence.
Grégoire le Roy	The Spinning Wheel.
Ch. Florentin Lorient ..	Jerusalem.
Jacques Madeleine ...	Yonder.
M. Maeterlinck	1. The Lamp. 2. The Faithless One. 3. The Quest. 4. The three blind Sisters. 5. The Seven Daughters of Orlamonde
Maurice Magre	1. The Great Complaint. 2. The Return of Nature. 3. Paris. 4. My Sincerity.
Stéph. Mallarmé	1. Flowers. 2. Apparition.
Henri Malteste	1. Rondel of Humble Destinies. 2. An ill-read Book. 3. The Pearl.
Lucie Mardrus	Farewell to the Gardens.
Victor Margueritte ...	Midday.
Louis Marsolleau	To the Exasperated.

Jean-Antoine Nau	Dementia.
Ctsse Math. de Noailles	Regrets.
Pierre de Nolhae	1. Erasmus. 2. The Crater.
Maurice Olivaint	Noontide at Me- Kong.
Edouard Pailleron . . .	Pride.
Louis Payen	1. Pride. 2. Evening.
John Payne	Love's Evening.
Achille Paysant	Flowerets.
Edmond Picard	The Mere,
Gabriel de Pimedan . . .	1. The End of our Woes. 2. After the Great Night. 3. Funeral Orison of a Beetle. 4. Evening Sadness.
Maffeo Ch. Poinot . . .	Life and the Soul.
Xavier Privas	Sunset.
Sully Prudhomme	1. My Heaven. 2. Ideal. 3. Bodies and Souls. 4. The Stranger. 5. Eyes. 6. Ursa Major. 7. Doubt. 8. Where they Go. 9. Ignorance. 10. Confession. 11. Earth and Child. 12. The Grande Chartreuse.
Pierre Quillard	Judex.
Jean Rameau	The Three Fairies.
Henri Charles Read . .	1. The Poet. 2. My Heart. 3. Ludibria Ventis. 4. Spring.
Paul Reboux	Moon Magic.
Henri de Régnier	1. The Secret. 2. The Forest. 3. Towards the Past. 4. Nocturn. 5. Medallions of Clay. 6. Town of France.

- Adolphe Rette**
1. Winter Song.
2. The Wind's Pranks.
3. Hymn to the Trees.
4. The Call of the Woods.
- L.-Xavier de Ricard** ..
Serenity.
- Jacques Richepin** ...
Vanities.
- Jean Richepin**
1. Hunt's Up.
2. The Old Vagabond.
3. Shipwrecks.
4. The Love Test.
5. Love's Autumn.
6. Shooting Stars.
7. Kindly Memory.
- Gustave Rivet**
Esto Vir.
- André Rivoire**
1. The Sleepig Beauty in the Wood.
2. Stanzas.
- Georges Rodenbach** ..
1. The Iron Box.
2. Rain.
4. Sunday.
5. Stanzas.
3. Old Quays.
6. Evening Peace.
- Marcel Roland**
1. Tillage.
2. Evangel.
3. Sowing Season.
- Edmond Rostand**
1. Geoffrey Rudel's Song.
2. The Little Cat.
3. The Water Lilies.
- Henri Rouger**
Abysm.
- Hans Ryner**
Haughty Happiness.
- Albert Samain**
1. Elegy.
2. Autumn.
3. Evenings.
4. Spring's Eventide.
5. Hymn to the Night.
6. Ideal.
- Fernand Sarnette**
Spring.
- Edouard Schuré**
1. The Pinwood.
2. Hawthorn and Star.
- Ferdinand Séverin**
1. Humble Hope.
2. Nature.
3. A Sage.
4. Golden Lines.
5. Counsel.
6. The Blessed Shades.

Louisa Siefert	Immortality.
Armand Silvestre	1. Immortality. 2. The Pilgrimage.
Paul Souchon	1. Summer Elegy.
Josephin Souly	1. The Mountain.
Laurent Tailhade	1. Nocturn. 2. Hymn to Venus.
Georges Thouret	1. The Sower. 2. Pantheism.
Louis Tiercelin	1. The Victim.
Hélène Vacaresco ...	1. Soul Flights.
Léon Valade	1. The Infinite. 2. Nonentity.
Emile Verhaeren	1. The Crowd. 2. The Ship of Dreams.
Paul Verlaine	1. The White Moon. 2. Rain. 3. Autumn Song. 4. Canzonet. 5. In the Quiet. 6. Harvest. 7. Prologue.
Francis Vile Griffin ..	Canzonet.
R. de la Villehervé ...	1. Mythology. 2. Music.
Renée Vivien	The Shell.
Henry Warnery	1. Rondeau. 2. The Impossible.

BIBLIOGRAPHIE de JOHN PAYNE

	Première impression
1. The Masque of Shadows and other Poems	1870
2. Intaglios	1871
3. Songs of Life and Death	1872
4. The Poems of François Villon	1878
5. Lautrec	1878
6. New Poems	1880
7. The Book of the Thousand Nights (9 volumes)	1882-4
8. Tales from the Arabic (3 volumes)	1884
9. Alaeddin and Zein Ul Zsnam	1185
10. The Decameron of Boccaccio (3 volumes)	1886
11. The Novels of Metteo Bandello (6 volumes)	1890
12. The Quatrains of Omar Kheyyam	1898
13. The Poems of Hafiz (3 volumes)	1901
14. Collected Poems (2 volumes)	1902
15. The Descent of the Dove (25 exemplaires)	1902
16. Vigil and Vision	1903
17. Songs of Consolation	1904
18. Hamid the Luckless and other Tales in verse	1904
19. Flowers of France. Romantic Period (2 vol.)	1906
20. Flowers of France. The Renaissance	1907
21. Carol and Cadence	1908
22. Ibn et Tefrid	1908
23. Flower of the Thorn	1908
24. The Poems of Heinrich Heine (3 volumes) . . .	1911
25. Flowers of France. The Latter Days (2 volum.)	1913
26. The Way of the Winepress	1921
27. The Marvellous History of Seif ben Dhi Yezn King of Yemen (encore manuscrit).	

28. St. Pauls Magazine : poèmes.
 A City Apologue (*Collected Poems*).
 Columbus (*Id.*).
 The Red Rose (*Id.*?).
 Quia Multum Amavil (*Id.*).
 The Search after the Fountain of Jouvence
 (*Id.*).
29. Temple Bar. poème : A Dream Life (*Collected Poems*).
30. St. James's Magazine, vol 40, pp. 98-103.
 Review of Professor Blackie's Faust.
31. Le Tombeau de Théophile Gautier; trois poèmes. (*Collected Poems*).
32. New Quarterly Review. Specimens of Proposed of Translation of the Arabian Nights, jan.-april 1879.
33. Nineteenth Century, sept. 1880. Article on Villon, pp. 481-500. Book of the Thousand Nights and One Night : its History and Character.
34. Sir Winfrith and other poems (John Payne Society) 1905
35. Selections from Poetry of John Payne. (Tracy et Lucy Robinson) 1906
36. Abou Mohamed (John Payne Society) 1906
37. Newton-Cowper Centenary Verses (Payne) .. 1907
38. Humoristica 1st. 2nd. et 3rd Series 1909

Imprimerie LES PRESSES MODERNES, 45, rue de Maubeuge. Paris
